

Christopher Isherwood

OTTOBRE

con un'intervista a Christopher Isherwood di W.I. Scobie.
Traduzione di Maria Pia Tosti Croce.
Postfazione di Enrico Groppali.
Copyright 1980 Christopher Isherwood.
Titolo originale dell'opera: "October"
Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano.
Prima edizione Oscar I Gabbiani maggio 1992.

INDICE.

Ottobre: pagina 3.

Intervista a Christopher Isherwood, di W. I. Scobie: pagina 87.
Dandismo nell'età del jazz, di Enrico Groppali: pagina 136.

1979.

PRIMO OTTOBRE.

Compleanno di mio fratello Richard. Oggi avrebbe compiuto sessantotto anni. E' morto di un attacco di cuore il 15 maggio scorso - appena sei giorni dopo il "triplo anniversario" di famiglia: morte di nostro padre Frank (1915), morte del nonno John (1924), morte della zia Muriel (1966), tutti deceduti il 9 maggio.

Mistress Dan scriveva: "Poteva confidarmi tutti i suoi piccoli timori e segreti, sapendo che sarebbero stati in buone mani... Quando era con noi, si sentiva al sicuro nel nostro piccolo mondo... La domenica gli piaceva guardare il servizio religioso alla televisione e cantare con gli altri l'inno "Eternal Father", aveva una voce possente e una risata cordiale e ridevamo sempre per le minime sciocchezze... Veniva con noi ovunque, gli piaceva il movimento della macchina, diceva che gli conciliava il sonno, e così era. Noi non scendevamo mai dall'auto insieme, voleva sempre che uno di noi due restasse con lui... L'ultima settimana mi ha detto: Mistress Dan, pensa che stia per morire visto che tutti gli avvenimenti del passato mi sfilano continuamente davanti?, e io gli ho detto che saremmo morti insieme, tutti e tre... Mentre Dan lo aiutava a scendere dalla macchina, si è accasciato ed è spirato tra le braccia di Dan, che amava".

Oggi penso a Richard ma non in particolare alla sua morte. L'ultima fase della sua vita è stata felice e, benché tanto diversa, non dissimile dalla mia sotto l'aspetto privato. Don e io, quando siamo del giusto umore, ci sentiamo "al sicuro nel nostro piccolo mondo", felici e protetti. Comunque, dormire insieme è fondamentale nel nostro rapporto. (Richard di sicuro non dormiva con Mistress Dan e Mister Dan, anche se forse gli sarebbe piaciuto.) Don e io abbiamo entrambi la sensazione di comunicare uno con l'altro durante il sonno - forse come due coscienze non più consapevoli dell'identità diurna o della differenza fisica di età e in grado di abbandonarsi al piacere di stare insieme senza presagi sinistri sul futuro. Questa teoria potrebbe spiegare perché mi sveglio così spesso con un senso di

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

felicità altrimenti incomprensibile. Traggo piacere perfino dalla rigidità delle mie giunture, perché posso trovare sollievo stirandomi voluttuosamente. Gerald Heard soleva dire che il sollievo temporaneo dal dolore è uno dei massimi piaceri della vecchiaia. Ma lo diceva con quel gusto della decadenza che gli era caratteristico. Io non la penso affatto così.

L'inizio di ottobre è un momento dell'anno felice, promettente, ispirato - è sempre stato così. Per me, che sono nato alla fine dell'estate, l'autunno è la mia primavera. E' la stagione che associo ai nuovi progetti di lavoro nella loro primissima, più creativa fase - la fase in cui scopro la realtà del progetto, non come posso realizzarlo.

2 OTTOBRE.

Ieri mattina siamo scesi alla spiaggia. L'aria era chiara, l'oceano pigro e freddo, ma non troppo freddo per il bagno. Don se ne va sempre una mezz'ora prima di me perché, arrivato giù, si fa i suoi cinque chilometri di corsa sulla spiaggia; quando io arrivo, è pronto per entrare in acqua con me.

Mentre corro da solo giù per la strada, passando accanto ai vicini che passeggiano o sostano in piedi davanti alle proprie case mi sforzo deliberatamente di assumere un'andatura scattante, leggera. Non è esattamente vanità, o almeno, non nel senso comune. Sono troppo consapevole del mio vecchio ventre molle e delle mie gambe rinsecchite per questo. No, è uno sforzo per rassicurare tutti quelli che mi vedono che la vecchiaia non è necessariamente sinistra e paralizzante: non devono temerla. Certo, in molti casi significa ingannarli - per alcuni di noi ci sono in serbo brutte sorprese - ma è sempre meglio che essere un "memento mori" sulle grucce o in una sedia a rotelle, o che si trascina a testa bassa e piegato in due.

Sono tornato dalla spiaggia in gran forma, ma questa sensazione si è trasformata rapidamente in un soddisfatto torpore. Quando Don era pronto a farmi il ritratto incominciavo già a sbadigliare. Le lunghe stecche verticali in plastica delle tende del suo studio causano in breve tempo delle illusioni ottiche. Don sembra seduto dentro una gabbia di stecche - una fila immediatamente dietro di lui, un'altra fra lui e me. L'effetto è simile al sogno e altamente soporifero. Chino il capo e mi assopisco.

Così i primi due disegni sono stati deludenti. Scoraggiati, abbiamo deciso di fare un'altra seduta alla sera. Questa volta ho centellinato un rum e mi è venuta la tentazione di fare un esperimento. Don parla spesso del suo lavoro come di uno scontro. Egli stesso, con una penna stretta tra le labbra pronta ad essere usata in caso di necessità al posto del pennello, mi ricorda un pirata che va all'abbordaggio della nave nemica serrando un coltello tra i denti. Sembra sul punto di attaccare il proprio modello. Così ho contrattaccato. Chiamando a raccolta tutta la mia ostilità latente, l'ho guardato fisso con occhi accusatori. Assorto nel proprio lavoro, non pareva farci caso. Eppure lo aveva registrato. Il disegno finito è spaventoso: la mia vecchia faccia è resa orribile dal malanimo. Soddisfacente al massimo.

Questa è una giornata propizia agli anniversari: nascita di Gandhi, Groucho Marx e Graham Greene nel 1869, 1890, 1904; e inaugurazione della prima mostra dei disegni di Don alla Redfern Gallery di Londra, 1961.

Richard teneva il suo diario con molta più convinzione di me. Anno dopo anno riempiva i suoi grossi quaderni con cospicui contributi giornalieri. Su che cosa? L'anno prossimo, se andremo in Inghilterra,

spero di far visita a Mistress e Mister Dan e di leggerne qualcuno. C'è un fascino speciale nei resoconti esaustivi di vite apparentemente prive di eventi.

La vita di Richard aveva comunque una dimensione insolita: era in costante rapporto mentale col passato storico, i cui personaggi erano per lui reali come i nostri cugini Graham e Hugh Greene. Nell'ultima lettera che mi ha scritto, il 12 febbraio di quest'anno, passa nella stessa frase da considerazioni sulla famiglia Greene a considerazioni sulla monarchia dei Tudor. Poi fa un salto di cento anni fino al nostro antenato regicida John Bradshaw e quindi all'attestato di morte di Re Carlo controfirmato da un Lord di Stamford e Warrington, il cui nome di famiglia era Grey. Rievocando questo particolare, Richard torna di colpo indietro a Lady Jane Grey e racconta che un giorno è andato con la propria madrina sul luogo del patibolo alla Torre di Londra, nell'anniversario dell'esecuzione di Lady Jane, "e versammo fiumi di lacrime per lei e ce la godemmo un mondo". Ciò continua a farmi pensare che Richard si compiacesse coscientemente di simili divagazioni. Le sue lettere sono fantasticherie più che comunicazioni; si rendeva sicuramente conto che non era indispensabile impostarle. Quando andavo a trovarlo, passavamo la maggior parte del tempo a discutere sugli avvenimenti della nostra fanciullezza. La mia vita in California non lo interessava.

Fino a quando è stata viva nostra madre Kathleen, Richard e io non siamo stati mai realmente uniti. Ma sarebbe inesatto dire che era geloso di me. Non gradiva le mie visite semplicemente perché interrompevano la sua vita quotidiana con Kathleen. Dopo la morte di Kathleen, i comuni ricordi di lei ci hanno reso più uniti. E' una delle ragioni per cui è stato contento di aiutarmi mentre scrivevo "Kathleen and Frank". Nessun dubbio che le interruzioni della sua vita con Mister e Mistress Dan gli sarebbero risultate altrettanto sgradite se non fossero state sempre brevi. E anche così, mi pare che una volta si sia ubriacato apposta, fino a perdere conoscenza, per impedire che gli parlassi l'ultimo giorno della mia visita. E poi ci fu la volta che arrivai in macchina con Don e David Hockney - era il 15 giugno del 1976. Entrai da solo e spiegai a Richard che di fuori c'erano Don (che aveva già conosciuto) e David. Non potevano fermarsi più di cinque minuti; dovevano proseguire fino a Bradford per passare la notte dalla madre di David e rientrare a Londra il giorno dopo. Voleva Richard affacciarsi un momento e salutarli? No, non lo voleva assolutamente. Né voleva invitarli a entrare in casa.

3 OTTOBRE.

Nuvoloso e caldo. Una barca, non so di che tipo, stamattina era in fiamme, al largo della baia. C'era troppa caligine perché potessimo vederla bene, anche con il potente binocolo Zeiss formato miniatura; lo stesso tipo che usa David Hockney quando dipinge uno dei suoi grandi quadri. Gli permette di studiare l'opera nel dettaglio e nell'insieme senza doversi avvicinare e allontanare in continuazione. Un'immensa ala di fumo nero ad arco sull'acqua faceva sembrare minuscola la barca. La scena era delicata e tranquilla, un po' in stile giapponese - e questo aumentava stranamente l'effetto di irrimediabile catastrofe.

Stamani ho versato in banca l'assegno della mia pensione di previdenza sociale per la vecchiaia. C'è sempre una fila più lunga del solito il giorno del mese in cui sono emessi gli assegni. Cinquecentottantuno dollari e cinquanta centesimi non sono da disprezzare anche se si è relativamente benestanti come me. Eppure, ogni tanto sento di ricevere questo assegno indebitamente; che non ne ho il diritto né sul piano della necessità economica né su quello dell'età.

La parte razionale della mia mente sa che tutto ciò non ha senso. Ho

diritto al denaro semplicemente perché ho fatto parte della comunità degli stipendiati e ho pagato le mie quote per tutti questi anni. E non posso negare e non nego che sono vecchio - a dire il vero, tendo a vantarmene. Quasi tutte le persone che fanno la fila con gli assegni in mano sembrano averne più bisogno di me; parecchi sembrano anche molto più decrepiti di me. Ma il punto non è questo. La mia sensazione di non avere diritto all'assegno è infatti una sensazione di non appartenenza a questa gente. E perché sento di non appartenerle? Perché quasi tutti ammetterebbero senza esitare di essere dei "pensionati". Ed è questo concetto di "pensionamento", l'orrore di accettarlo che mi fa paura. Tento di convincere me stesso che sarò sempre capace di funzionare in qualche modo, in qualche misura, fino alla fine - e che avrò sempre un progetto, anche quando sapessi che non verrà mai realizzato. E che quindi non dovrò mai ammettere che sono come questa gente, un "pensionato".

Dal 1973 ho letto progressivamente l'edizione Marchand delle Lettere e dei Diari di Byron, volume dopo volume, man mano che uscivano. Ora ho quasi finito il nono, che copre il periodo dall'ottobre 1821 al settembre 1822.

Leggo Byron per evocarlo e stare con lui; essere semplicemente in sua presenza per me è molto più importante di tutto quello che dice. Lo amo come persona perfino più di quanto ami il suo "Don Juan", che è tutto dire. Preferirei passare una sera con lui più che con qualsiasi altro grande scrittore del passato. Ho scelto la sera perché non mi sentirei in grado di tenergli compagnia nelle sue diurne galoppate per i boschi o nelle sue grandi nuotate al largo; tutto quello che saprei fare sarebbe di sedermi al suo tavolo, guardarlo e bere con lui.

Sono certo che andremmo d'accordo. Sono un buon ascoltatore e saprei come indurlo a esibire il suo spirito. Lo sottoporrei a una raffica di domande sulle sue dame in modo schietto e moderno, mettendo in chiaro che sono omosessuale. E poi, gradatamente, lo indurrei a parlare del giovane corista John Edleston; lo farei con estrema delicatezza, mostrando tutto il mio rispetto per l'amore romantico. Egli mi direbbe cose mai dette prima ad alcuno. La sua voce tremerebbe di emozione. E poi, dopo una doverosa pausa, ci metteremmo a ridere allegramente.

Amo Byron perché è un commediante "serio". Le sue storie d'amore e le sue enfasi politiche, incluse le sfide a duello, hanno i risvolti comici del melodramma. Ma egli intende davvero quello che dice. Se c'è in ballo una prova, si assumerà le conseguenze delle proprie parole e azioni temerarie - è pronto a battersi, adottare un figlio illegittimo, emigrare in Venezuela, morire per la Grecia. Recita sempre la parte del letterato diletante, si riferisce al proprio lavoro come a quello di uno "scribacchino" o "poetastro", e tuttavia è un poeta autentico come Keats.

Mi diverte la sua millanteria, la vanità, la volgarità, la lotta con l'obesità, il terrore della vecchiaia (secondo lui i quarant'anni); mi ha incantato la sua replica all'accusa di aver rapito la contessa Guiccioli: "Vorrei sapere chi è stato portato via a forza - tranne me misero. Non c'è nessuno più rapito di me, dai tempi della guerra di Troia".

Amo Byron ma non avrei mai potuto innamorarmi di lui, tranne forse quando era ancora un appassionato ragazzo innocente. Non avrei avuto ripugnanza del suo piede deforme, ma la celebre bellezza del suo viso adulto era di un genere che sicuramente mi sarebbe parso senza attrattive e perfino un po' ridicolo.

4 OTTOBRE.

La barca che venerdì abbiamo visto bruciare era un cabinato da diporto di sei metri - stupefacente la quantità di fumo che ne veniva fuori! Il proprietario tentava di ripararne il motore quando è esplosa. Egli aveva delle ferite al petto e allo stomaco ma è riuscito a buttarsi

dalla barca. Lo ha soccorso un altro natante. La barca in fiamme è affondata.

Al momento cerco di sbrigare un po' istericamente la corrispondenza che si è accumulata dall'inverno scorso, mentre lavoravo con Don all'adattamento teatrale di "Incontro al fiume" e, successivamente, mentre finivo "My guru and his disciple". Ho definito isterico questo modo di rispondere alle lettere perché lo faccio forzatamente e con animo molto ostile, pensando ai miei corrispondenti come a tanti aguzzini. L'immagine meno aggressiva che mi viene in mente è quella dello scaraventare palle da tennis al di là della rete, ma è un gioco folle che sto giocando con una mano sola contro una dozzina di avversari. Le palle che mi hanno servito giacciono sul campo e io devo respingerle. Nel frattempo, ogni giorno mi piovono addosso altre palle ancora e alcune sono palle che ho già rinviato - in altre parole, certe mie lettere ricevono una risposta. I giocatori veramente diabolici sono quelli che vogliono iniziare uno scambio permanente una corrispondenza intima che vada avanti e indietro per anni.

Naturalmente ci sono lettere di perfetti sconosciuti che sono deliziato di ricevere e a cui sono felice di rispondere - classificarle come lettere di ammiratori sarebbe un insulto. Le persone che scrivono queste lettere ti convincono della loro sincera gratitudine per i libri che hai scritto, che grazie a te la loro vita ha maggiore significato, che hai dato loro il coraggio per continuare a vivere. Alcuni arrivano a scrivere: "Ti amo" e ti fanno credere che lo pensano davvero.

Quanto alle restanti lettere scritte da sconosciuti, devo continuamente ricordare a me stesso: Bene, te lo sei voluto; tutti quelli che pubblicano le proprie opere se lo sono voluto.

Ci sono studenti che fanno esercitazioni o tesi sulla mia opera o su quella dei miei amici. Si aspettano che lasci perdere tutto per rispondere a pagine di domande, invece di cercare da se stessi le risposte in biblioteca. D'accordo, provo simpatia per la loro pigrizia. Ma troppo spesso commettono il più grossolano degli errori; pensano d'indurmi ad aiutarli con l'adulazione e dichiarano: "Ho letto tutto quello che ha scritto" - un'affermazione che potrebbe fare onestamente forse solo una ventina di persone negli Stati Uniti. Ciò m'induce - come probabilmente numerosi miei colleghi - a cullarmi in una fantasia sadica: si chiama la polizia, lo studente è arrestato e sottoposto a uno stringente interrogatorio sulla sua conoscenza dell'opera dell'autore. Se lo studente ottiene un voto inferiore a 8, è sbattuto in prigione e ci resta fino a quando avrà "letto" veramente tutto e otterrà 10.

Il normale collezionista di autografi è fastidioso ma innocuo. Il collezionista camuffato talvolta può essere veramente sinistro. E' uno che nasconde di "essere" un collezionista per indurre la propria vittima, se possibile, a una prolungata corrispondenza. Spera così di ottenere delle lettere di autentico interesse personale che potrà vendere ad altri collezionisti per una somma molto alta. Di solito individuo queste manovre, o credo di individuarle - il che porta allo stesso risultato: non rispondo. Ma una volta ci sono cascato, con un uomo che proclamava di avere un cancro all'ultimo stadio e mi pregava di dirgli, essendo anch'io un vecchio, qual era il mio sentimento nei confronti della morte e se avevo qualche conforto da offrirgli. Rimasi turbato dal suo appello e gli scrissi varie volte. Non molto tempo dopo, un mio amico che lavora nel commercio dei libri si accorse che le mie lettere figuravano in vendita nel catalogo di un libraio di New York. Evidentemente il collezionista dimenticò di stralciare il mio nome dalla sua lista di gonzi: un anno dopo si rivolse di nuovo a me, questa volta pretendendo che il suo bambino stesse per morire. Queste creature devono essere refrattarie a qualunque superstizione.

5 OTTOBRE.

Sia Don che io abbiamo l'abitudine di pesarci ogni mattina. Quando Don

supera il peso secondo lui ottimale, 63 chilogrammi, in genere mi rimprovera per averlo costretto a mangiare cibi sostanziosi, a bere troppo, o per tutte e due le cose. Questa volta ero colpevole di aver messo in tavola patate al forno farcite con caviale e scalogni, il tutto annaffiato da rum e coca-cola dietetica. Questo menu non mi ha fatto acquistare peso ma, al contrario di Don, sembra avermi procurato l'insonnia a cui raramente vado soggetto. Non sono realmente seccato di starmene sveglio a letto, soprattutto se Don è addormentato accanto a me; ho l'impressione che egli dorma per tutti e due. Il dottor Kolisch, che mi ha guarito da molte paure, soleva dirmi che non è grave non poter dormire se si riesce a stare in riposo, senza rigirarsi ansiosamente nel letto.

La nostra camera da letto è bella e tranquilla di notte. Con le grandi porte-finestre scorrevoli aperte, hai quasi la sensazione di stare all'aperto. Rimani disteso ad ascoltare un rombo uniforme che a volte sembra venire dall'oceano, a volte dal traffico della strada costiera. E poi ci sono pause di silenzio totale, rotte dal frangersi irregolare delle onde sulla riva.

Don e io eravamo in perenne conflitto: egli voleva tenere aperte tutte e due le tende della finestra perché la luce entrasse naturalmente nella stanza con l'arrivo dell'alba. Io protestavo che non sarei riuscito a dormire se almeno una delle tende non fosse stata tirata. I riflessi delle luci nella strada sotto casa mi avrebbero tenuto sveglio tutta la notte, dicevo, e comunque, anche se fossi riuscito ad assopirmi, l'alba mi avrebbe destato ore prima di quanto fosse necessario.

E poi, una notte - non ricordo quando o perché - ho acconsentito a fare la prova con le due tende aperte. E all'improvviso tutto è andato benissimo, la mia ostinazione si era misteriosamente placata. Mi sono accorto che potevo dormire bene sia con i riverberi della luce artificiale che con la luce del giorno. Ora le finestre sono senza tende. Sono state tolte l'ultima volta che abbiamo dipinto la stanza e non ci siamo più curati di riappenderle. Così, anche se lo volessimo, non potremmo impedire alla luce di entrare.

Due incontri, mentre nel pomeriggio facevo spese a Santa Monica: una signora, incurvata dall'età ma con un viso fresco da ragazza, non era sicura di avermi già detto che suo figlio è morto. (Lo aveva detto.) Senza nessun pietismo - anzi, quasi con allegria - ha detto: "Sa, è "solo che non posso" dimenticarlo", come se fosse qualcosa di straordinario.

Una signora ardentemente pia, di cui non voglio ricordarmi il nome, mi si è accostata con l'aria del cospiratore per sussurrarmi che un comune amico, un indù, sta lavorando alla traduzione inglese di un testo filosofico sanscrito. "Ha disperatamente bisogno di qualcuno che corregga il suo inglese; ma lei è uno scrittore tanto famoso - e ha paura di chiederglielo". Poi, implorante: "'Potrebbe" - "può" aiutarlo? Sarebbe così bello!". "Sicuro. Lo aiuterò". "Oh, oh, oh" geme lei, gioiosamente incredula "lo "farà"? Oh, posso dirglielo?". "Se crede". "Dio la "benedica"" mormora in tono massimamente sacrale. Il sublime di questa commedia è che la signora sa benissimo che io so tutto di questa traduzione e che ho già promesso al traduttore di rivederla. Ma non può fare a meno di irritarmi con la sua messinscena - è una specie di flirt. Negli ambienti religiosi indù-americi non solo vieni adulato perché ti assuma questi impegni raccapriccianti, ma devi anche sopportare le attenzioni di mediatori non richiesti. Bazzico questi ambienti da quarant'anni, e ancora mi succede d'infuriarmi come oggi.

6 OTTOBRE.

Oggi è il giorno in cui è nato Gerald Heard, nel 1899. Ormai è morto

da più di otto anni. Chi altro, dopo morto, mi è rimasto così vivo nella memoria? Mia madre, Richard, Swami Prabhavananda, Auden - ma Auden lo ricordo più nitidamente da giovane; negli ultimi tempi della sua vita ci vedevamo molto di rado. Auden mi ha fatto conoscere Heard e Heard mi ha fatto conoscere Prabhavananda.

Molto di ciò che mi ha insegnato Heard avrebbe potuto insegnarmelo Auden anni prima. Ma io non ero disposto ad imparare da Auden. Era una questione di età. Lui era più giovane e così per me era difficile ammettere di poter imparare qualcosa da lui. A quell'epoca ero pronto a dichiarare che era il nostro maggior poeta vivente, ma non potevo accettarlo come maestro di vita. E' solo in questi ultimi tempi che vedo brillare di continuo la saggezza nella sua poesia giovanile. Bene, mi dico, così "lo" sapeva - già allora! Qualche volta sospetto che mi tenesse nascosta la sua saggezza perché non voleva turbare l'equilibrio della nostra amicizia. La nascondeva ostentando pregiudizi scandalosi e assumendo posizioni assurdamente dogmatiche che non riuscivo a prendere sul serio. Così io mi beffavo di lui ed egli di me, e abbiamo continuato a trattarci reciprocamente come due collegiali finché siamo arrivati alla trentina.

Gerald Heard era scrupolosamente adogmatico, duttile, gentile, comprensivo. Mi è venuto incontro per i tre quarti del cammino; mi lusingava, era confidenziale come se fossimo sullo stesso piano. Eppure aveva l'autorità evidente di un maestro.

Gerald ha cambiato la mia visione del mondo. Mi ha guarito dalla convinzione di dover essere un ateo dimostrandomi che non ero "obbligato" a non credere o a credere in Dio. "Dio", come lo presentava Gerald, era un'ipotesi di lavoro, che si accettava semplicemente come un incentivo per esplorare se stessi attraverso la meditazione e per scoprire se, nella nostra interiorità, c'era qualcos'altro dal "sé" già conosciuto.

Gerald citava gli scritti dei mistici e stabiliva analogie tratte dalla storia e dalle scienze che inducevano a credere nella possibilità dell'esistenza di Dio. Swami Prabhavananda aveva la tranquilla certezza che Dio esiste; la sua certezza sembrava fondata sull'esperienza personale, e la sua vita era un'espressione della sua certezza. Se non fossi passato attraverso uno stadio intermedio di preparazione con Gerald, non avrei mai preso in considerazione l'idea di diventare discepolo di Swami, perché non avrei mai messo in dubbio che stesse ingannando se stesso.

Ricordo spesso un brano all'inizio di una delle letture preferite della mia infanzia: "Viaggio al centro della terra" di Jules Verne. E' quando il professor Hardwigg e suo nipote scoprono un'iscrizione su un pezzo di pergamena tra i fogli di un antico libro islandese: "Viaggiatore audace, scendi nel cratere del ghiacciaio di Sneffels che l'ombra del monte Scartaris sfiora prima delle calende di luglio, e raggiungerai il centro della terra. Io l'ho fatto".

Questo "Io l'ho fatto" mi fa venire la pelle d'oca; per me è una metafora di ciò che Swami ha fatto.

Dopo la morte di Gerald, il suo amico e segretario Michael Barrie mi ha regalato il leggio su cui lavorava. Va posto su una superficie piana, una tavola o una scrivania, in modo che sia inclinato verso l'alto; Gerald trovava più comodo scrivere su un piano inclinato.

Scriveva sempre a mano. Io di solito batto a macchina. Ma tendo a buttare giù i passi difficili scrivendo a mano, e di questi tempi lo faccio sdraiato sul divano del mio studio con il leggio in grembo. Fa parte di una tecnica a cui ricorro di tanto in tanto da anni. Psicologicamente ho bisogno, per così dire, di girare intorno a un problema anziché attaccarlo frontalmente, seduto alla mia scrivania per costringermi a cominciare; l'obbligo genera la frustrazione. Al contrario, assumo la posizione che identifico con il dolce far niente. Mi dico che sono completamente rilassato, senza pressioni di sorta. Se mi vengono delle idee, le butto giù. Se no, non mi agito.

(Quando stavo a casa di mia madre a Londra, durante gli anni Trenta, usavo un altro sistema. Abbozzavo qualcosa stando in piedi, col foglio sopra un cassetto che per caso era proprio dell'altezza giusta. Anche lo stare in piedi era una posizione informale che non mi dava l'impressione di essere costretto a lavorare. Mi sembra di ricordare che una volta Brecht mi disse che anche lui scriveva stando in piedi e che lo faceva per le stesse mie ragioni.)

Sul retro del leggio c'è un elenco, scritto da Gerald di suo pugno, dei diciannove racconti, saggi o volumi di lungo respiro che egli vi scrisse sopra - alcuni trattano di religione, filosofia e antropologia, altri del soprannaturale o del thrilling poliziesco.

Gerald credeva che oggetti come questo leggio, che erano stati usati per lungo tempo con uno scopo importante, possano diventare potentemente carichi di energia psichica. Voglio crederlo anch'io. Così riservo il leggio ai progetti letterari e non lo adopero per la corrispondenza ordinaria. Ho l'impressione che quando lo uso mi vengano idee buone più spesso del solito.

7 OTTOBRE.

Oggi è il compleanno di mia madre. Era nata nel 1868 ed è morta soltanto nel 1960, dopo una sana vecchiaia con una sola breve malattia alla fine.

Per tutta la vita l'ho chiamata "Mamma", una parola che odiavo ma di cui non riuscivo a trovare un sostituto. Non potevo chiamarla "M", come facevo nel mio diario. Non mi sarebbe mai venuto in mente di chiamarla "Madre" - men che meno "Kathleen", come si usa oggi. "Madre" è la parola a cui ricorre un figlio leale che accetta pienamente il rapporto e le sue responsabilità. "Kathleen" andrebbe bene per una madre a cui si può confidare tutto senza che si scandalizzi. Nel mio caso, avrebbe dovuto accettare incondizionatamente la mia omosessualità, e questo Kathleen non poteva farlo poiché essa non rientrava nel suo quadro immutabile del mondo-come-dovrebbe-essere.

Ho cominciato a pensare a Kathleen come Kathleen dopo che era morta e mentre stavo scrivendo un libro su di lei. Quando "Kathleen and Frank" fu terminato, il mio atteggiamento verso di lei era cambiato. La vedevo per la prima volta come una persona a sé stante, e non come la mia partner in un rapporto imbarazzante, un po' indecente. In passato avevo creduto che accampasse dei diritti su di me, che esercitasse il proprio potere materno; adesso mi sembrava che fosse stata priva di potere fin dall'inizio - pateticamente priva di potere, incompetente, assolutamente inadatta al ruolo che aveva dovuto svolgere nei quarant'anni e più della propria vedovanza.

Swami soleva insegnarci un fondamentale precetto induista, secondo il quale si dovrebbe onorare la propria madre come rappresentante della Madre Divina dell'Universo. Applicata a Kathleen, quest'idea mi appariva semplicemente ridicola; non ne era proprio all'altezza.

Ma ora che Kathleen non mi appare più esclusivamente nel ruolo della madre terrena, comincio, per la prima volta, a sentirmi attratto dal concetto della Madre Divina. Ho scoperto che posso pensarmi come suo figlio. Kathleen non s'interpone più fra noi.

L'acustica di questo canyon è straordinariamente buona, soprattutto dove abitiamo noi, quassù ai bordi. Credo che udiamo molto più di quanto non odano i nostri vicini che abitano più in basso. Talvolta è una sciagura. Per esempio quando il cane nero di un giardino sotto di noi - il più esasperante dei campioni locali di uggiolii e guaiti - si abbandona a una delle sue crisi isteriche. Don gli urla dallo studio "piantala"; io esco sul portico della casa e mi metto a urlare a mia volta. Ogni tanto funziona: il cane smette. La mia teoria è che spesso i cani abbaiano perché all'improvviso si accorgono di essere soli,

abbandonati dai loro padroni. Per questo un urlo può realmente rassicurarli e confortarli, anche se è un urlo di rabbia.

Per quanto riguarda Don e me - e questo vale probabilmente per quasi tutti i nemici del rumore - la nostra avversione o tolleranza è strettamente connessa ai sentimenti che ci ispira il proprietario della fonte di rumore. La padrona del cane nero, presso cui abbiamo protestato varie volte, ci manda in bestia con il suo atteggiamento di totale impotenza. Che cosa ci può fare, "lei"? E' fuori tutto il giorno. E allora perché tiene un cane? Perché lo "ama". Come può amarlo e lasciarlo solo tutto il tempo? Perché in realtà se ne frega del cane. Invece non siamo minimamente indignati con un altro padrone, i cui cani abbaiano molto più forte, perché lui e sua moglie sono cordiali; ci salutano tutte le volte che passiamo davanti a casa loro. Così, quando i loro cani abbaiano è tutta un'altra cosa; sembra che i latrati non siano diretti contro di noi.

Su tutt'altro piano stanno i rumori prodotti da ogni sorta di animali e uccelli senza padrone. Ci sono i coyote, quella vasta tribù di spazzini che assaltano i bidoni delle immondizie alla periferia della città e che divorerebbero gli animali domestici, cane nero incluso, se potessero agguantarli. I coyote talvolta di notte ululano e questo spinge i cani domestici a latrare di rimando. Noi ce la prendiamo con i cani domestici perché abbaiano ma non con i coyote che ululano. Accettiamo i coyote perché ci ricordano che viviamo ancora molto vicino a una natura relativamente selvaggia. Le montagne di fronte a noi, dall'altra parte del canyon, sono quasi disabitate e pullulano di creature che di tanto in tanto si aprono un varco nel nostro agglomerato. Don ha visto una volpe fuori dello studio e, molte volte, degli opossum e dei procioni. Ma il cervo e il serpente a sonagli restano lassù, sui fianchi della montagna.

L'esempio più estremo della nostra tolleranza ai rumori riguarda gli uccelli-mimo. Ogni primavera ce n'è uno o più d'uno che s'insedia negli alberi davanti alla finestra della nostra camera da letto. Sfoderano il loro repertorio di fischi, glu-glu, trilli, chioccolii per buona parte della notte, eppure non ci impediscono di dormire, anche se fanno un chiasso infernale. Per quanto mi riguarda, può darsi che sia perché Walt Whitman, che avevo letto da giovane in Inghilterra, ha parlato con emozione così intensa di questa "navetta musicale"; non vedevo l'ora di andare in America per sentirla. Whitman deve aver fatto sembrare romantico l'uccello-mimo a migliaia di europei che trovavano il myna una pura curiosità e il pappagallo comico.

8 OTTOBRE.

Un'avvisaglia di senilità incombente:

Ieri Don è andato in macchina a Laguna Beach a trovare Jack e Ray. Gli hanno regalato una maglietta grigia con il nome della palestra che dirigono: Laguna Healt Club. La maglietta mi è piaciuta ma mi sono lamentato con Don che la fabbrica avesse stampato per errore Laguna Healt Club alla rovescia. Don mi ha fatto notare che la scritta mi era sembrata alla rovescia perché l'avevo indossata guardandomi allo specchio!

Mark, appena tornato dall'Inghilterra, ha detto che camminando per il centro di Santa Monica tutti lo osservavano - il che non sorprende, dal momento che era vestito come un "mod" inglese: un attillato abito nero, cravatta nera, scarpe nere molto a punta e un piccolo feltro nero. Ho pensato che Mark volesse essere osservato e che il suo vestito all'inglese fosse ispirato dal desiderio, forse inconscio, di mostrare la propria gratitudine per il successo mondano e sessuale ottenuto a Londra - il culmine del quale è una grande storia d'amore ancora in corso.

Più tardi ci ha raggiunto il suo e nostro amico Rick, e tutti e quattro siamo andati a uno spettacolo all'Academy in onore di Mary Pickford. Uno dei presentatori era Douglas Fairbanks Junior. Ha dichiarato, con tono che non ammetteva repliche, che la Pickford era la donna più famosa che sia mai vissuta o che mai vivrà; al culmine della carriera era conosciuta in tutto il mondo. Se è vero - e perché non dovrebbe esserlo? - va senz'altro encomiata per aver fatto così poco danno. Si è guadagnata una fortuna enorme in modo onesto, con sani metodi commerciali e lavoro duro, arrivando a fare undici film in un anno. Hanno proiettato molti spezzoni dei suoi film e uno per intero, "My best girl", con Buddy Rogers. Certamente non hanno contribuito molto a spiegare il successo mondiale della Pickford. Possiamo soltanto ripiegare sul materialismo dialettico e dire genericamente che la Pickford in qualche modo è stata creata dalle esigenze sociali ed economiche del suo tempo.

Nell'automatismo della sua recitazione c'è una certa somiglianza con Chaplin, ma come attrice comica non è paragonabile a lui. Comunque, ha dimostrato un bel coraggio nell'affrontare ruoli così disparati senza alcun timore apparente di rendersi ridicola. Il suo "Piccolo Lord Fauntleroy", di cui abbiamo visto uno spezzone, deve essere sotto ogni aspetto imbarazzante quanto l'"Amleto" della Bernhardt.

Siamo tutti e due molto affezionati a Rick. E' vicino alla trentina, eppure ha ancora il viso giovane, la grazia e l'energia di un adolescente. Non ha quasi denaro e non possiede una macchina, ma si sposta per tutta la città con l'autostop oppure in bicicletta. Se ottiene un passaggio da un amico, incatena la bicicletta alla prima ringhiera e magari non torna a prenderla che il giorno dopo. L'autostop procura a Rick numerosi incontri sessuali che possono essere una perdita di tempo; riesce comunque a inserirli in un fitto programma di sedute cinematografiche.

Rick è un fervido studioso di film. Riesce a parlare per ore del lavoro degli attori, dei registi, dei cameramen e dei direttori artistici; e con pari intensità discute di ciò che gli piace e non gli piace. Quando lui e Don si immergono in simili discussioni - naturalmente non trovandosi sempre d'accordo - mi rendo conto della mia ignoranza e anche della mia incapacità di notare tutti i minimi particolari che essi colgono mentre guardano un film. Mi piace molto ascoltarli.

Recentemente Rick ha prodotto un voluminoso (448 pagine) dattiloscritto che ha intitolato "Un dizionario del cinema". E' un elenco dei 2160 film che ha visto tra l'1 gennaio 1963 e il 31 dicembre 1978. Rick adotta le stesse categorie usate dalla Academy of Motion Picture Arts and Sciences nell'assegnazione dei premi - miglior film, migliore regista, migliori attrici, attori, migliore soggetto, sceneggiatura, colonna sonora, direzione artistica, migliori riprese, effetti speciali, eccetera eccetera - e assegna i propri premi. Elenca anche i peggiori film dell'anno, i dieci migliori film di tutti i tempi e "il migliore assoluto" per ciascuna categoria. (Il suo film "migliore assoluto" è "2001: odissea nello spazio" di Kubrick.)

In mezzo a tutte le proprie attività, Rick trova anche il tempo di leggere lunghi romanzi - in questo periodo "Via col vento" e "La montagna incantata" - e di scrivere per sé. Gran parte della sua produzione è autobiografica e erotica. Scrive come uno che nello stesso momento si rotoli dal piacere su un letto e stia in piedi lì accanto osservando freddamente l'azione e cercando di definire con esattezza ciò che pensa della propria prestazione e di quella del proprio compagno o compagni di letto.

Dopo aver cenato con Rick e Mark, abbiamo depositato Rick in un punto di Santa Monica Boulevard dove l'autostop è relativamente facile. Ci ha lasciato con uno scatto istantaneo e sorprendente, correndo a tutta velocità con un libro in mano verso il più vicino semaforo.

9 OTTOBRE.

Papa Giovanni Paolo Secondo, durante la visita in questo paese, ha riaffermato il dogma secondo il quale "l'attività omosessuale, a differenza dell'inclinazione omosessuale, è un peccato contro la morale". Sono contento che lo abbia detto, anziché rifiutarsi di prendere una posizione sia perché dà prova di carattere, cosa che rispetto, sia perché spero e credo che abbia commesso un errore tattico. Adesso possiamo tutti prendere posizione e nessuno sarà indotto a credere che sia possibile un compromesso.

Andato a trovare Elsie, che ha raccolto i campioni di sangue e di urina per il mio annuale check-up. Credo che sia non solo un medico di prim'ordine, ma anche il medico giusto per me. Mi piace perché è schiettamente femminile e non una neutra professionista distaccata. E' pettegola, italiana, affetta da esibizionismo e capace di roventi indignazioni politiche. Si interessa in modo umano dei propri pazienti e dei loro malanni anche minimi; non ha mai l'aria annoiata o infastidita quando le racconti i tuoi sintomi e non sembra mai che ti tenga nascosto qualcosa per il tuo bene. Mi aspetto da lei un grande aiuto quando sarò sul letto di morte; la vedo comportarsi come una levatrice, mentre mi estrae dal mio corpo.

Elsie dice di amare i romanzi polizieschi perché un dottore che cerca di fare una diagnosi si trova nella stessa situazione di un detective che tenta di risolvere un caso. Molte delle sue storie vertono su come ha scoperto il vero problema di un malato; in alcuni casi gli era stata prescritta una cura del tutto sbagliata, che avrebbe effettivamente messo in pericolo la sua vita. Si compiace di raccontare come abbia drammaticamente denunciato l'ignoranza di un altro dottore, invariabilmente di sesso maschile, o la doppiezza di un medico comparso come testimone a discarico in un processo contro una ditta farmaceutica corrotta.

La mia unica debolezza fisica degna di rilievo, secondo Elsie, è una predisposizione all'anemia perniciosa. Ma per esserne certa dovrebbe farmi un test e il test è sgradevole - comporta l'introduzione nello sterno di un certo strumento. Così Elsie preferisce non effettuare questa prova, perché adesso si è scoperto che la predisposizione può essere tenuta sotto controllo con iniezioni regolari di vitamina B12. Elsie ha fatto vedere a Don come si fanno le iniezioni, e lui è già diventato molto bravo; non le sento quasi mai.

Il nove ottobre è una data importante per noi: è il primo giorno in cui da casa nostra si vede il sole che tramonta nell'oceano. Per tutti i mesi intermedi dell'anno tramonta dietro le montagne spostandosi verso nord fino al solstizio e poi di nuovo verso ovest stando il braccio della baia, fino a raggiungere il capo di Point Dume. Oggi ci siamo persi il tramonto perché siamo andati in città. Era magnifico, a giudicare dai riflessi nel cielo alto.

10 OTTOBRE.

Questa mattina c'erano solo poche persone sulla spiaggia. Dozzine di gabbiani vi camminavano riprendendo possesso del luogo, come faranno per tutto l'inverno. Emettevano strani suoni brevi, simili al cigolio di una porta. Un gabbiano ha affermato il diritto di proprietà cacando sull'asciugamano da bagno di Don, che era andato a correre lungo la riva - non una grossa cacata, soltanto un secco avviso che si stavano insediando. Il sole era ancora caldo, ma l'acqua era più fredda di parecchi gradi.

Stasera abbiamo visto il sole tramontare nell'oceano. C'era già un largo tratto che lo separava da Point Dume.

Mi chiedo perché abbiamo circondato di tanto romanticismo il nove

ottobre e l'inizio dei tramonti sull'oceano. Credo sia perché ci rendono più consapevoli di vivere sul bordo estremo della terra e quindi di appartenere un po' al mondo acquatico del Pacifico. Essere sempre in sua presenza ci porta a svalutarlo, a volte, e a ridurre ciò che vediamo dalla nostra casa alla sola baia di Santa Monica. Ma quando i tramonti sull'oceano cominciano, sembra che dischiudano tutto. Dietro di loro, non c'è altro che vastità.

Nei precedenti viaggi all'est o all'ovest, attraversando il Pacifico fra il Giappone e l'America, non ho mai avuto la sensazione di entrare in contatto con il mondo acquatico. Avevamo visitato soltanto Oahu, che sembrava molto più americana che polinesiana, e l'isola di Wake, che era solo una pista d'atterraggio dove potevi far colazione al centro di un liquido deserto.

Ma finalmente, il 21 luglio 1969, "lo abbiamo fatto". Non scendendo nel cratere islandese, ma lasciando l'aeroporto di Los Angeles da un'insignificante porta d'uscita e salendo a bordo di un piccolo aereo con pochi altri passeggeri, nel bel mezzo della notte. Prima dell'alba eravamo a Tahiti.

Nel preparare i bagagli per questo viaggio avevamo visto in televisione gli astronauti che camminavano sulla luna. I loro movimenti erano strani e remoti, sembravano dei goffi insetti visti attraverso una lente d'ingrandimento. Tutto ciò non aveva niente di magico, per me, perché non sapevo immaginarmi lassù insieme a loro. Per quasi tutta la vita mi ero immaginato a Tahiti.

E quando l'indomani il sole si levò e vedemmo torreggiare nel cielo Moorea, la magia c'era davvero, come avevo saputo da sempre. Gli alberghi di lusso e i torpedoni turistici non riuscivano a "sciuparla". Erano irrilevanti. Sentivamo tutti e due la magia del mondo acquatico, ovunque andassimo - Bora Bora, Pago Pago, Apia, Auckland, Sydney - ma per me la qualità della magia variava, perché maghi diversi avevano operato un sortilegio su ogni singolo luogo scrivendone: Melville, Maugham, Stevenson, Katherine Mansfield, D.H. Lawrence. Mi piace ricordare che uno di questi maghi, a mio avviso il più grande, una volta visitò Santa Monica. Nel 1923 Lawrence si fermò qualche giorno al nostro Miramar Hotel.

Questa sera in televisione c'era un filmato del balletto di Freddie Ashton, "Sogno di una notte di mezza estate", che Don e io avevamo visto a teatro al Covent Garden, nel 1970. Di quella rappresentazione ricordo soprattutto Alexander Grant nella parte di Bottom e Wayne Sleep in quella di Puck. Nella commedia di Shakespeare, quando entra dopo la propria metamorfosi, Bottom si è messo soltanto una testa d'asino. Nel balletto, Grant indossava un costume d'asino intero con zoccoli ai piedi. Quando sono incominciati i ragli e Grant ha accennato i primi cauti passi di danza con gli zoccoli, gli occhi mi si sono riempiti di lacrime. Non so dire esattamente che cosa mi abbia tanto commosso; forse la sua aria di totale innocenza. Il Puck di Wayne Sleep era sfrenato e impudente come il vento, si inchinava a Oberon con finto rispetto, civettava con lui, gli montava sulle spalle. Sembrava volare più che saltare da un capo all'altro del palcoscenico, galleggiando, per così dire, sulle lunghe, fluide, dolci, argentine melodie di Mendelssohn che esprimono con tanta perfezione la stupida bellezza del mondo delle fate, dove amori, litigi e riconciliazioni sono puri giochi di creature incapaci di soffrire. Nel filmato, gran parte di questo effetto si perdeva. Nell'insieme, il balletto era ripreso da lontano, il che lo riduceva alle dimensioni di uno spettacolo di marionette. Quando è finito, ho cambiato canale e sono ritornato in questo nostro mondo stupido - stupidità più sofferenza: alcuni esperti discutevano su una possibile crisi economica e sul pericolo di uno scontro militare con la Russia.

11 OTTOBRE.

Cerco raramente di sondare il mistero della mia pigrizia. Biasimarmi non è sondare. A causa sua ho sperperato un'enorme ricchezza di ore lavorative. Adesso, con una speranza di vita di otto anni e mezzo, è verosimile che continuerò a sperperarla fino all'ultimo. Ebbene, perché no? Non che voglia farci sopra del moralismo, ma una riflessione la merita.

Ciò di cui effettivamente soffro non è la pigrizia classica. Non mi appisolo su un divano né me ne sto seduto con la testa vuota, né rimango per ore a mollo nel bagno caldo sorseggiando drink. Tutte queste inattività avrebbero un certo valore. Per lo meno rilasserei la tensione muscolare e mentale. La mia è una specie di pigrizia nervosa. Invece di decidermi a riposare o a fare una cosa sola, non lavoro né mi riposo. Per esempio, comincio a scrivere il diario, poi m'interrompo perché mi viene in mente che devo telefonare a qualcuno; come mi avvicino al telefono, decido di andare prima in cucina a farmi una tazza di caffè; avviandomi alla porta, passo accanto alla libreria e mi chiedo come si chiamasse il ragazzo che aveva lavorato per un certo periodo alla Hogarth Press e che in seguito aveva scritto un libro sulla propria esperienza, così tiro giù la biografia di Virginia Woolf di Quentin Bell e la sfoglio fino a quando riconosco che non sono abbastanza curioso per seguire a cercare. A questo punto, forse, mi rendo conto che tutto il mio affaccendarmi non approda di fatto a nulla. Di conseguenza mi sento profondamente a disagio e al tempo stesso indignato. Mi dico che mi comporto così perché sono oppresso - troppe persone mi stanno addosso, tormentandomi con complimenti o critiche, aspettandosi che non le deluda. E allora sinceramente adirato e impietosito di me stesso, esclamo: "Perché" non mi lasciano "lavorare"?

12 OTTOBRE.

Fare la spesa, cosa che accade quasi ogni giorno, mette in risalto la duplicità della mia immagine pubblica. Agli occhi degli impiegati, direttori o cassieri o commessi che siano, devo apparire un vecchio abbastanza bonario, da trattare con un certo riguardo dal momento che sono un cliente così assiduo. Con tutti loro, sono di una gentilezza britannica. Quando i commessi hanno finito di impacchettare i miei acquisti dico "Grazie". A volte qualche commesso rimane visibilmente sorpreso e soddisfatto, perché non molti clienti lo dicono. Può perfino mormorare "Prego" o "Buona giornata". Se il commesso mi sembra attraente, evito di guardarlo con troppa attenzione per timore che capisca quello che penso. Eppure so che da parte mia è assurdo. Questi ragazzetti oggi sono così smaliziati che l'ammirazione timida di un anziano non li imbarazzerebbe minimamente.

La maggioranza dei miei colleghi-clienti sono donne - benestanti e bianche, dato che questo negozio è troppo caro per quasi tutte le casalinghe di altre razze. Il vecchio che "esse" incontrano non è affatto bonario, anche se sono in poche a rendersene conto. E' l'individuo che Don ha ritratto la sera dell'1 ottobre.

Come lo fanno imbestialire queste donne! Perché gli passano davanti spingendolo, nell'imperiosa convinzione di avere diritto alla precedenza; per loro è un cliente di second'ordine, come tutti i maschi non sposati. I loro acquisti devono avere sempre la precedenza sui suoi, poiché in pratica esse sono una branca del servizio nazionale: sono i pilastri della Famiglia Americana. Spesso, a riprova, si portano dietro uno o due figli.

Se da un lato esigono la precedenza, dall'altro non hanno alcuna fretta; trovano il tempo di fermarsi a spettegolare mentre i loro carrelli intralciano le strette corsie tra uno scaffale e l'altro dei prodotti. Il malevolo vecchio cerca di farsi largo, schiumante di

rabbia. Di tanto in tanto emette un fischio minaccioso al loro indirizzo - un fischio speciale da pentola a vapore, di cui solo recentemente si è scoperto capace; lo produce soffiando attraverso la protesi dentaria superiore. Ma esse lo ignorano. Il vecchio, però, non si arrabbia mai con i loro bambini. Se urlano a perdifiato in preda a crisi isteriche, egli è tutto contento perché le madri si snervano. Se ridono scioccamente, e soprattutto se si rannicchiano sotto il carrello, li trova deliziosi. Fa loro cenni e smorfie e spesso essi rispondono. Le madri a volte mostrano di non gradire il suo comportamento. Sembra che le metta a disagio. Pensano forse che faccia loro il malocchio?

13 OTTOBRE.

Questa mattina Don ha fatto il ritratto a Fredericka Hunter, direttrice della Texas Gallery di Houston dove egli ha esposto il maggio scorso. Nel pomeriggio ha ritratto l'artista Peter Alexander. Ci sentiamo amici intimi di Peter e di sua moglie Clytie, eppure non li vediamo spesso. Vivono con le proprie figlie sulle montagne, in cima a una strada non asfaltata a pochi chilometri soltanto da noi, ma isolati da un'esistenza pionieristica che li tiene perennemente occupati a fronteggiare le fatiche quotidiane e i molti imprevisti della natura, dai cervi che divorano i legumi dell'orto ai serpenti a sonagli in agguato, agli improvvisi incendi della boscaglia che minacciano di accerchiare la casa, alle alluvioni che possono spazzare via le strade d'accesso, agli uragani così violenti che sparpagliano i tronchi di legna accatastati come tanti fiammiferi.

Penso che Peter sia vivamente incuriosito da noi due. La sua curiosità divertita è delle più lusinghiere: ti fa sentire interessante. Oggi ci ha interrogato sul modo in cui lavoriamo. Gli ho detto che le nostre rispettive attività artistiche - i disegni o i quadri di Don a posa unica e che non ritocca mai; la produzione graduale, attraverso mesi di tentativi e di errori dei miei lavori in prosa di una certa consistenza - appaiono strettamente legate ai nostri caratteri. Don è tutto impazienza, energia, aggressività. Io sono paziente, pigro ma tenace. Ho detto a Peter: "Il mio modo di lavorare somiglia alla seconda guerra mondiale nel Pacifico; quello di Don alla battaglia di Waterloo".

Peter aveva letto qualcosa sull'Ironia. Voleva sapere come io la definirei. Con stupore, mi sono accorto che non sapevo dargli una risposta chiara - il che sembra piuttosto buffo considerato che Alan Wilde, nel suo libro su di me, dichiara che sono stato "uno dei più originali ironisti del nostro tempo".

Così sono andato a riguardarmi Wilde per vedere che cosa egli intende per ironia. Riferendosi al mio "Leoni e ombre" scrive che "il suo tono costante è la sdrammatizzazione" e che l'ironia "mira non a trascendere il mondo, ma ad armarsi contro di esso".

Rimango nella nebbia. Ma ecco che mi viene in mente un brano degli Eminentissimi vittoriani di Lytton Strachey. Quando Florence Nightingale era vecchia e già un po' svanita, le autorità britanniche decisero tardivamente di insignirla dell'Ordine al Merito. Essa non sapeva bene di quale cerimonia si trattasse, ma capì che andava intesa come un omaggio. Mormorò: "Troppo gentili, troppo gentili". Strachey commenta: "E non era ironica". La sua tesi è che la Nightingale, negli anni giovanili, era molto spesso ironica nell'attaccare l'inefficienza o l'ipocrisia degli altri. Se a quell'epoca l'avessero ricompensata per i servizi resi al paese in un modo a suo parere inadeguato, avrebbe detto "Troppo gentili" con ironia.

Fin qui, tutto bene. Ma ho appena consultato il dizionario Webster e ho scoperto che la differenza tra ironia e sarcasmo è che il sarcasmo implica l'intento di schernire e ferire un altro. Non sarebbe stato questo l'intento della Nightingale se avesse fatto lo stesso commento

vent'anni prima? Perché allora Strachey non ha scritto "E non era sarcastica"? Per il più semplice e il peggiore dei motivi, temo. Chiunque abbia orecchio per la prosa, può sentire che "sarcastico" non andava bene ritmicamente. Strachey, il cui stile, anche se scherzoso, era accuratamente neoclassico, non avrebbe mai scelto un aggettivo così usuale come parola conclusiva del proprio saggio.

14 OTTOBRE.

Poderosa emicrania da sbornia dopo la cena di ieri sera con Gore Vidal e Simon Raven. (Simon è andato a stare da Gore perché si accinge a scrivere la sceneggiatura del romanzo di Gore, "Burr".) Mi prenderei a schiaffi per essermi ubriacato a quel modo. Tendo a farlo in due situazioni opposte - quando i miei ospiti e i loro invitati mi affaticano oppure quando mi sento perfettamente bene con loro. Gore ha appena telefonato. Il suo modo di presentarsi è: "Talpa? Qui Topo". Sono stati i nostri nomi in codice per molti anni, presi dai personaggi di "Il vento nei salici" di Kenneth Grahame; comunque mi lusinga l'idea che Gore alluda anche al "vecchia talpa" con cui Amleto chiama lo Spettro e che quindi si rivolga a me come a una figura paterna.

Gore dice che anche lui a cena era molto ubriaco e deve aver tediato Don raccontandogli varie volte le stesse storie. Una di queste riguardava un giovane scrittore che parecchi anni fa era entrato in un "bar da dragaggio" di New York e aveva annunciato: "Sono l'unico ragazzo qui dentro che un giorno finirà sulla copertina del "Time"". (In realtà non c'è mai finito.) Don nega di essersi annoiato ma riconosce apertamente che Gore era ubriaco.

Nessun dubbio che io abbia annoiato Simon Raven, il che è penoso visto che ci vediamo così raramente, anche se la nostra conoscenza è antica. E' cominciata alla fine degli anni Quaranta al King's College di Cambridge, dove egli era un membro eccezionalmente bello e intelligente del circolo di E.M. Forster. Da allora si è conquistato una solida posizione nel mondo letterario e una seducente fama di amante spregiudicato, giocatore, bevitore e campione di varie sregolatezze - i suoi romanzi lasciano trapelare una grande esperienza in materia. A me piace pensarlo come un Byron di mezza età, ancora potenzialmente "folle, cattivo e pericoloso da conoscere". Ahimè, non correvo nessun pericolo di conoscerlo meglio, ieri sera.

Katherine Mansfield è nata in questo giorno, nel 1888. Ho cominciato a leggere i suoi racconti subito dopo la sua morte, nel 1923. E' diventata una delle mie eroine non tanto per quello che ha scritto ma per quello che era. Mi commuoveva enormemente la sua lotta per continuare a scrivere mentre stava morendo di tubercolosi.

La Mansfield era sicuramente degna del rispetto di tutti; ha dimostrato un grande coraggio. Ma da giovane facevo del sentimentalismo sulle sue lotte. Mi cullavo nell'idea romantica che l'artista deve soffrire per creare. Vedevo la Mansfield come una che muore per la propria arte, non che muore e basta. La chiamavo perfino "una santa", intendendo con ciò una persona la cui caratteristica principale è soffrire.

Molti anni più tardi, Prabhavananda mi ha insegnato che un santo è una persona che ha raggiunto l'illuminazione e la cui caratteristica principale è quindi la felicità. La felicità, naturalmente, non protegge un santo dalla persecuzione e dal martirio. Se ciò accade, il santo - o la santa - dà l'impressione a chi l'osserva di sopportare il dolore con eroico autocontrollo. Ma l'illuminazione non ha nulla a che vedere con l'autocontrollo o con l'eroismo. L'illuminazione dà al santo una specie di sicurezza che rende irrilevante il dolore. Per la maggior parte di noi questa sicurezza è incomprensibile e inimmaginabile. Perciò la nostra reazione è di considerare il santo

come un essere irreal e inumano, e di restare ben più profondamente commossi dall'eroismo di persone non illuminate, come appunto la Mansfield.

15 OTTOBRE.

Notizia di un terremoto abbastanza forte al confine messicano nei dintorni di El Centro. L'idea di un possibile terremoto è sempre annidata nella mia mente, ma non credo di preoccuparmene troppo. Nei quarant'anni passati in questa città insicura ho sperimentato dozzine di piccole scosse. Ce ne sono state anche due forti: a Tehachapi nel 1952 e a San Fernando nel 1971.

Immagino che durante un terremoto molto forte tutti si comportino più o meno allo stesso modo, rotolandosi a terra increduli e atterriti. Ma persone diverse reagiscono diversamente alle scosse minori. Pare che non sia questione di coraggio o di viltà, ma di riflessi rapidi o lenti. C'è chi, come se fosse la norma, va a rifugiarsi sotto lo stipite della porta più vicina, anche se la scossa è minima. Un nostro amico, che in altre circostanze non è affatto pavido, una volta saltò nudo giù dal letto, afferrò le chiavi, uscì di casa a precipizio, salì in macchina e mise in moto prima che una scossa brevissima fosse finita. Poté riuscire a fare tutto questo soltanto agendo in modo assolutamente fulmineo.

Il primo gennaio di quest'anno, al momento di una breve ma violenta scossa mi trovavo in piedi nel mio studio e guardavo fuori della finestra. Don era in bagno sotto la doccia. Siamo rimasti tutti e due dove eravamo finché non è terminata. Quando è cominciato il terremoto di San Fernando, alle sei del mattino, Don e io eravamo a letto. Don si era svegliato pochi secondi prima - forse rispondendo a un allarme inconscio. Appena mi svegliai, sbalordito da quanto stava succedendo, mi disse: "E' un terremoto", come se ciò fosse rassicurante.

Dopo una decina di secondi di scosse, durante i quali la casa sembrava nella morsa di un gigante, udimmo un rumore di vetri rotti, che deve esserci parso molto più grave di quanto in realtà non fosse perché io dissi: "Stanno saltando gli specchi". (Intendevo gli specchi che coprono tutta una parete del salotto. In realtà, un piccolo paralume di vetro era caduto dal soffitto della veranda dietro la casa.) Avevamo il tono di voce di chi parla in sogno. Per tutto il tempo Don e io non ci eravamo quasi mossi, e nessuno dei due aveva sentito l'impulso di scendere dal letto. Ho l'impressione di vivere i terremoti come un fatto interno oltre che esterno; come per i crampi o altri spasmi, sento che devo solo rimanere immobile e aspettare che passino.

In simili occasioni, la preoccupazione principale non è tanto la nostra incolumità quanto l'incolumità della casa. I terremoti non sono l'unica minaccia. D'inverno, le piogge torrenziali possono impregnare d'acqua i ripidi pendii sotto la nostra proprietà e provocare smottamenti di terra melmosa che trascinano cespugli, alberi e perfino pezzi del muro di sostegno fino alla strada sottostante. Così le fondamenta della casa e dello studio vengono progressivamente intaccate. Ci sono anche gli incendi della macchia, che scoppiano sulle montagne e divorano tutto nel loro percorso fino alla spiaggia. Una sera dello scorso ottobre, mentre stavamo bevendo qualcosa seduti al tavolo in terrazza, osservavamo inquieti un incendio che sembrava puntare dritto su di noi. Ma il vento cambiò dirottandolo verso nord e il fuoco andò a spegnersi su un terreno disabitato.

In questo clima d'inquietudine, ripenso continuamente a Marple Hall, la mia casa di famiglia in Inghilterra. Dopo essere rimasta in piedi per cinque secoli è stata demolita trent'anni fa perché era diventata una rovina pericolosa. Non ne resta traccia. E non molto tempo fa ho sentito dire che Wyberslegh Hall, il mio luogo natale vicino a Marple, è stato così danneggiato dalle intemperie e dall'incuria che

probabilmente non è più recuperabile. Andrà in malora anche questa nostra cara casa? Paragonata a quelle è una bambina, non ha ancora sessant'anni ma è piena di crepe. La vedo come un'immagine del mio corpo precario.

16 OTTOBRE.

Questa sera sono venuti a trovarci C. e E. Hanno rispettivamente ventitré e ventiquattro anni - non proprio prestanti ma indubbiamente belli. Il colorito roseo, frutto di un clima piovoso, gli occhiali da scolaretti con la montatura in metallo e le dolci voci inglesi li rendono fisicamente più simili di quanto non siano. Ci dicono che la gente li scambia spesso per gemelli. Potrebbero posare per un quadro raffigurante angeli travestiti da uomini, come i due angeli che visitarono Sodoma.

Ci dicono che si sono incontrati per la prima volta sei anni fa. C. aggiunge: "E da allora non abbiamo più smesso di parlare". Ma E. parla assai poco in nostra presenza. Sta lì seduto e fissa C. con il più radioso sguardo d'amore, o di quello che un angelo prova per un altro angelo.

Al ristorante Casa Mia, nel nostro canyon, i due angeli stanno consumando un pasto messicano con due sodomiti. Potrebbe essere una situazione intrigante, ma non lo è. Parliamo d'arte, di libri, dei loro progetti di viaggio, delle grandi arterie di Los Angeles. Al diavolo tutte queste belle maniere! Per lo meno i sodomiti della Bibbia facevano del loro meglio per rompere il ghiaccio. Urlavano a Lot di portargli gli angeli per "poterli conoscere". Quello che intendevano con "conoscere" è di secondaria importanza. I sodomiti, nel peggiore dei casi, dimostravano una curiosità sincera. Questo incontro sembra irrimediabilmente simbolico.

Si pone allora un problema: in che modo due giovani stranieri in visita turistica dovrebbero abordare due celebrità locali? Ricordo un'altra coppia, anche questa inglese, che nel progettare un viaggio in California ci aveva inviato una lettera scherzosa in cui mi chiamavano "zia Chris". In seguito dovettero probabilmente rammaricarsi della propria mancanza di rispetto perché ci scrissero una lettera di scuse. Ma questo non guastò il bene che ci avevano fatto. Don e io eravamo rimasti incantati. Quando finalmente arrivarono a Santa Monica, l'atmosfera fra noi quattro era del tutto limpida; eravamo già quasi amici.

17 OTTOBRE.

Oggi pomeriggio all'1,50 c'è stata una piccola scossa. Io ero nella mia stanza, nel punto esatto in cui mi trovavo al momento del terremoto del primo gennaio. Don era nel suo studio e aveva appena cominciato il ritratto di Pamela Addison. Don ha continuato a disegnare e Pamela è rimasta immobile, sebbene questa fosse per lei un'esperienza nuova e allarmante. E' probabile che abbiano sentito la scossa molto più di quanto l'abbia sentita io in casa, poiché sembra che le strutture in legno oscillino maggiormente; un ragazzo che il primo gennaio stava dipingendo le pareti dello studio per poco non era caduto giù dalla scala.

Don passava la serata fuori, così sono andato al supermercato - dove il direttore mi ha detto che lì non avevano sentito nessuna scossa - e ho comprato frittelle di gamberi surgelate, lattuga di Boston, una confezione di yogurt alla fragola. Comodamente seduto sul letto, la cena più una bottiglia di birra Carta Blanca su un vassoio, il televisore di fronte, tutto ciò di cui avevo bisogno era qualcosa di

interessante da guardare. Questa sera non c'era quasi niente. Soltanto un incontro di pugilato fra due giapponesi. Ciò che m'interessava - e in gran parte sarà stata pura immaginazione - era un certo aspetto teatrale del combattimento. Dopo qualche round, uno dei pugili, il più carino dei due, stava chiaramente perdendo ai punti. Allora l'altro l'ha colpito duro. Sulle prime ho pensato che, preso alla sprovvista, barcollasse e basta. Invece, dopo un intervallo abbastanza lungo, si è piegato sulle ginocchia ed è rotolato a terra nella posizione classica, e per me erotica, del pugile k.o., supino, a braccia e gambe spalancate. Non dubitavo che avesse preso un brutto colpo, ma avevo l'impressione che il suo comportamento fosse voluto. Sapendo di non poter continuare l'incontro aveva assunto la posa che rispecchiava la propria situazione. Poi, dopo essere stato contato dall'arbitro e aver ricevuto le cure dei propri secondi, si è rialzato, e sembrava più a disagio che non provato fisicamente. Quando l'avversario ha lasciato il ring, egli si è inchinato al pubblico con umiltà grave e dignitosa, un gesto rituale, tipicamente asiatico. Mentre guardavo la TV, per un istante mi è parso che il letto tremasse leggermente, ma poi ho deciso che mi ero sbagliato a causa di quel lieve nervosismo che avverto spesso dopo un terremoto. Tuttavia, quando più tardi è cominciato il notiziario, hanno annunciato che quella sera "c'era" stata una seconda scossa. Inoltre, le due scosse di oggi vengono ora descritte come effetti molto ritardati del terremoto del primo gennaio! L'epicentro era molto vicino a noi, sott'acqua, al largo della baia.

18 OTTOBRE.

Questa mattina Rick mi ha telefonato e mi ha chiesto: "Chris, sapresti forse per caso come si dice in tedesco "Ti amo"?".

La maniera esitante, riguardosa di porre la domanda era tipica della naturale cortesia di Rick. Ma mi ha fatto ridere lo stesso. Lui sa bene che il mio tedesco è piuttosto buono, e sarebbe davvero strano conoscere anche poche parole di una lingua senza essere in grado di fare questa dichiarazione fondamentale. (Io lo so dire perfino in cinese.) Rick ne aveva bisogno per una storia che sta scrivendo - una fantasia sadomasochista, credo, su un ebreo che ha rapporti sessuali con un nazista in un campo di concentramento.

Questa sera siamo andati a cena da David Hockney, nella sua casa in collina. David sta disegnando un bozzetto per "L'enfant et les sortilèges" di Ravel, con l'aiuto di Vera Russell e di Gregory Evans. E' un lavoro a tempi forzati, senza contare altri due atti unici, "Les mamelles de Tirésias" di Poulenc e "Parade" di Satie, per i quali David deve ugualmente fare le scene.

Malgrado tutto, appariva rilassato e di ottimo umore. Ci ha mostrato gli alberi che aveva dipinto sul fondo del bozzetto dicendo: "Li ho rubati a Matisse". Poi ha aperto un libro d'arte appena uscito che contiene tutti i Matisse dell'Hermitage di Leningrado. Indicando con orgoglio una delle riproduzioni ha esclamato: "Eccolo! Questo è l'albero che ho rubato!". Ho fatto finta di scandalizzarmi: "David, non devi mai usare questa parola! Tu non hai rubato quest'albero, lo hai "citato"".

Come al solito, si era comprato una quantità di oggetti curiosi e di giocattoli, fra cui degli animali a carica che faceva correre sul piano del bozzetto. Ha tirato fuori di tasca un modellino in metallo di un libro intitolato "Storie emozionanti", ma quando l'ho aperto il libro non mi ha emozionato perché la batteria era scarica.

David dà il meglio di sé in casa propria, dovunque essa sia. Gli si addice recitare la parte dell'ospite, intrattenere gli invitati, far visitare la casa. Il piacere che ricava dal proprio lavoro e dai propri oggetti è contagioso e mette allegria a tutti. Ci auguriamo dunque egoisticamente che continui ad avere successo e molto denaro.

Ma gli credo quando dichiara che in realtà non gli importerebbe niente di perdere tutto.

Le cose che trovo adorabili in lui:

I suoi scherzi e giochi di parole risaputi, fatti sempre con aria impassibile, come un attore d'avanspettacolo.

Il modo in cui si veste: è capace di mettersi un berretto ridicolo e scarpe da ginnastica con un completo, oppure pantaloni a strisce da clown sotto un elegante cardigan, così che la parte clownesca del suo abbigliamento mandi a carte quarantotto quella classica.

Il suo bell'accento di Bradford, che gli invidio. Siamo nati a meno di cinquanta chilometri l'uno dall'altro, e il mio originario accento regionale non è molto diverso dal suo. Ma io vengo da una famiglia di possidenti, perciò quando sono andato a scuola mi hanno insegnato l'accento della mia classe sociale, non quello della mia regione.

Il suo semplice ateismo all'antica, che mi sembra assai più sincero della fede religiosa professata dalla maggior parte della gente.

19 OTTOBRE.

Andati a un party di compleanno dato da Dagny Corcoran per Divine. Ci siamo visti ormai numerose volte con Divine, e Don l'ha ritratto nel suo aspetto per così dire non femminile - ben diverso dal Divine oppressivamente femminile che egli diventa sul palcoscenico o davanti alla cinepresa, sfrontato e volgare come i suoi abiti sgargianti e le sue parrucche mostruose. E' nella versione non femminile, comunque, che Divine mi intriga di più. Mi fa pensare a una grossa e gentile creatura marina, dal cranio liscio, le mani che si muovono come pinne e un naso sensitivo. Questa creatura è spesso rinchiusa in un caffettano di mussola bianca; ha gli occhi bistrati e un gioiello a un orecchio. E' inoffensivo, tranquillo e riservato.

Neppure la Divine femminile è essenzialmente aggressiva. Il suo esibizionismo non è da manifesto, da rivendicazione di diritti civili; è semplicemente una maniera di esprimere se stessa. Se lo trovate un esibizionismo sgradevole, sono affari vostri. Potete andarvene mentre sta recitando e non se ne avrà a male, o per lo meno non lo darà a vedere. Divine è una persona estremamente pubblica e insieme estremamente privata, la cui vita privata esige rispetto.

Fra gli ospiti di Dagny, stasera, c'era un altro straordinario uomo di spettacolo, il ventriloquo Wayland Flowers. Aveva con sé uno dei propri pupazzi, la grottesca caricatura di una ricca megera, truccata e agghindata in modo eccessivo, di nome Madam.

Per tutto il party Madam non ha fatto che rimbeccare chiunque osasse rivolgerle la parola; per la verità, sfidava tutti i presenti a una gara di insulti. Ci rimbeccava urlando con infaticabile cattiveria. Di tanto in tanto si proiettava col corpo in avanti come un serpente che si prepara all'attacco.

Quanto a Mister Flowers, si è presentato per declinare ogni responsabilità circa il comportamento di Madam. Lasciava però che si vedesse il movimento delle proprie labbra mentre lei parlava, e questo rifiuto della finzione appariva quasi arrogante, dato che non toglieva nulla alla magia. Certo, sapevamo che essa era viva soltanto in virtù della forza vitale che egli le infondeva, ma era viva. Qualcosa di molto strano e pauroso stava accadendo. Forse Mister Flowers aveva trovato nel ventriloquio un modo di purgarsi da tutti quei risentimenti che la maggior parte di noi tiene rinchiusi nella mente, lasciando che avvelenino il nostro intero corpo.

Piuttosto ubriaco, dopo cena sono andato a sedermi accanto a loro. E mi sono sorpreso a chiedere se potevo mettere la mano nella bocca di Madam. Mister Flowers non mi ha risposto, ma la bocca di lei si è aperta. Non erano altro che due falde imbottite, senza denti, articolate fra loro, come avrei dovuto sapere. Ho messo dentro la mano, mi sono sentito idiota e l'ho ritirata.

In seguito, mi sono chiesto se Mister Flowers si fosse seccato pensando che volessi prenderlo in giro. Non era così, anzi il mio gesto era probabilmente il più grande omaggio reso alla sua arte in tutta la serata. Adesso ne capivo il senso recondito.

Quando ero giovane e i cani mi rendevano nervoso, qualcuno mi disse che se riuscivi a mettergli una mano in bocca non ti mordevano. Sarà una sciocchezza, ma ci ho creduto e non sono stato mai morsicato. Quello che avevo fatto a Madam era un gesto istintivo, e dimostrava che l'avevo accettata come una creatura vivente, che avevo realmente avuto paura di lei e avevo cercato di placarla.

Vorrei che si potesse in qualche modo - forse grazie a un trucco fotografico da film - presentare simultaneamente Divine nel suo duplice aspetto insieme a Madam e a Mister Flowers, e farli parlare tutti e quattro della natura dell'identità.

20 OTTOBRE.

Oggi Don è andato all'Art Center di Palos Verdes. Aveva accettato di parlare del proprio metodo di lavoro e di dare una dimostrazione di ritrattistica. La dimostrazione doveva aver luogo davanti a un pubblico di studenti di belle arti, per la maggior parte donne di mezza età. E' quel tipo d'incombenza che ti può procurare facilmente degli incubi. Ma Don ha ritratto Dalí in un bar semibuio e Streisand in vestaglia durante una prova. Situazioni del genere, difficoltose e con il tempo limitato, sembrano stimolarlo.

Ho visto Don fare fronte a un pubblico in diverse occasioni. Quando gli pongono delle domande risponde in tono naturale, senza mai ricorrere a enunciati filosofico-estetici. Provi la sensazione che abbia disegnato o dipinto un modello semplicemente "perché era lì"; è il suo modo d'incontrare gli altri. Al modello chiede una immobilità viva - "viva" è la parola chiave. Non proverebbe il minimo interesse per un cadavere, neppure se fresco di giornata. Per i suoi scopi, sarebbe inutile quanto una natura morta o un paesaggio. Ovviamente, considera gli abiti che ricoprono il corpo del modello tutt'altra cosa da una natura morta; una chiusura lampo leggermente abbassata, o l'altezza a cui una manica è arrotondata sul braccio, o il modo di portare una sciarpa possono essere segni rivelatori di una fisionomia su cui talvolta indugia con dovizia di dettagli.

Naturalmente, spesso il modello non capisce che cosa Don voglia, e Don non è tipo da impartirgli o impartirle istruzioni preliminari - che potrebbero soltanto intimidirli o confonderli. Alcuni sanno cooperare d'istinto, dice, e altri no. Alcuni protestano per il tempo che impiega, misurandolo inconsciamente sul tempo necessario per fare una fotografia. (Prima della fotografia, i modelli posavano con più pazienza?) E, impazienza a parte, ci sono quelli che resistono istintivamente all'indagine compiuta da Don all'interno della loro personalità: fanno minimi movimenti che alterano impercettibilmente la posa, oppure si nascondono (come egli dice) o costringono il viso all'espressione secondo loro "migliore", o semplicemente si addormentano. Ritrarre i propri modelli in presenza di altre persone - come ha fatto oggi - non infastidisce Don, ma può infastidire il modello e indirettamente anche Don, poiché il modello diventa impacciato e quindi irrequieto.

Una delle domande che oggi il pubblico ha rivolto a Don era: perché fa firmare e datare i ritratti dai modelli? Don ha risposto che, essendoci al giorno d'oggi così tanti ritratti copiati o ricavati da fotografie, egli vuole mettere in chiaro che i propri ritratti sono realmente disegnati "dal vivo", fatti su modelli presenti in carne e ossa e che collaborano al suo lavoro.

21 OTTOBRE.

Siamo scesi di corsa alla spiaggia. L'acqua era molto più fredda nonostante la giornata radiosa. Quest'anno abbiamo conosciuto un periodo di spiaggia lurida; durante l'estate, la sporcizia è stata la peggiore che abbia mai visto. La gente, che si scandalizzerebbe per una strada cosparsa di bottiglie, lattine, giornali e rifiuti di verdure, sulla spiaggia trova normale questa porcheria e vi si sdraia in mezzo.

Poi Alice Gowland, Jo Lathwood e altri fedeli difensori della spiaggia hanno organizzato una squadra comunitaria di pulizia. C'era penuria di contenitori municipali, e ne sono stati richiesti e ottenuti di più. E poi una casa di prodotti abbronzanti è intervenuta e si è fatta pubblicità regalando dozzine di raccoglitori col proprio nome stampato. Adesso ci sono anche troppi raccoglitori. Si estendono all'infinito in file ordinate. Così la spiaggia è lordata in modo diverso ma ancora più deprimente.

Ogni volta che Natalie viene a fare le pulizie o a cucinare, le chiediamo notizie della famiglia Thais. Quando Thais era adolescente, Natalie ci parlava sempre dei suoi corsi di danza. Era sicura che Thais avrebbe fatto una grande carriera come ballerina se solo avesse avuto la giusta preparazione. "Non riesco a decidere" diceva sempre Natalie "se sarebbe meglio che studiasse a Mosca oppure al Covent Garden". Dentro di noi, Don e io pensavamo che questa fosse una sua mania di grandezza - non avevamo mai visto ballare Thais -, ma naturalmente incoraggiavamo Natalie. E Natalie, ferma nella propria convinzione, scrisse prima ai russi, che non risposero, e poi agli inglesi, che risposero e che alla fine accettarono Thais come allieva. Oggi è prima ballerina in uno dei migliori corpi di ballo della Germania. Noi non l'abbiamo ancora vista danzare, ma abbiamo ammirato alcune sue foto di scena straordinariamente suggestive. E Natalie ci porta i ritagli di stampa che parlano di lei e io li traduco dal tedesco o dal francese. Ho l'impressione che Natalie chieda di tradurglieli a tutti gli amici che parlano tedesco o francese; non si stanca mai di sentire lodare Thais. Mentre ascolta mormora stupefatta: "Che ragazza fortunata!"

22 OTTOBRE.

Ci risiamo, sto leggendo il manoscritto di un romanzo. So già che non mi piacerà. Un'occhiata a tre o quattro pagine - la prima, l'ultima e un paio in mezzo - spesso è sufficiente a farmi capire se mi piace o no il tono in cui è raccontata la storia. Il tono narrativo per me è più importante della struttura della narrazione. Se la struttura è debole, può essere generalmente modificata senza troppa fatica. Se il tono è falso, può darsi che l'autore non ne conosca un altro e quindi sarà incapace di raccontare quella storia fin quando non avrà cambiato totalmente il proprio atteggiamento verso di essa - il che può significare cambiare in qualche modo se stesso a un livello molto profondo.

Come detesto che non mi piaccia il lavoro di altre persone quando mi trovo costretto a doverglielo dire! Chiedono un parere, ma quando gliene arriva uno negativo si offendono. Sì, ammetto di essermi reso colpevole anch'io, in passato, di un comportamento del genere.

Vorrei sempre premettere all'autore: "O il tuo libro mi sconvolge, nel qual caso sarò felicissimo; oppure non è così, nel qual caso mi asterrò da qualsiasi commento". Ma in realtà non sono mai capace di starmene zitto. In parte per vanità - mi piace il ruolo del comprensivo, che dispensa saggezza, aiuto e intelligenza. Il silenzio sembra così freddo e arrogante. Mi sento in obbligo di parlare, ma subito mi metto in guardia difendendo la mia opinione, che naturalmente all'autore non piace. Ciò mi rende ancora più aggressivo, perché penso che dovrebbe accettare le critiche con umiltà, perfino

con gratitudine. Dopo tutto, l'ha voluto lui!

Ciò che dico sempre, se il verdetto è negativo, è che non mi reputo un giudice letterario infallibile. E spesso aggiungo, in tono velenosamente pacato, che esiste un gran numero di autori, famosi in tutto il mondo, della cui opera penso che "tanto valeva che avessero cagato in mare". Ma questo è falso. So bene che in arte non esistono verdetti assoluti perché non esistono criteri artistici assoluti. I critici che stabiliscono criteri assoluti sono dei malati di egotismo che hanno fatto una religione dei loro pregiudizi. Tuttavia il mio verdetto è della massima importanza se uno ha scelto di dargliela. E se ritiene che non lo sia, perché diavolo mi tormenta per farmi leggere il proprio manoscritto?

Oh, quanto vorrei avere la schiettezza di Auden! Egli dichiarava sempre in faccia a tutti: "Spiacente, mio caro, ma "non va"". E questo era quanto.

Mi piacerebbe tenere una serie di conferenze illustrate sia da reali citazioni di autori che da esempi parodistici inventati, per mostrare perché, personalmente, detesto certi tipi di scrittura. Parlando in generale, direi che detesto sia la commedia a oltranza che la tragedia a oltranza - la banalità della commedia con i suoi garruli "ha-ha, non sono maliziosa?" e il pesante, pretenzioso, piagnucoloso autocompiacimento della tragedia. Tutti e due i generi sono condannati dalla loro essenziale mancanza di gioia. Come ha detto R.L. Stevenson così meravigliosamente, e così giustamente, "trascurare la gioia è trascurare tutto".

Credo che la grande maggioranza degli aborti e delle mostruosità letterarie siano il risultato di un fallimento pre-creativo. L'autore ha dimenticato di porre a se stesso - o a se stessa - la domanda che bisogna porsi e a cui bisogna rispondere indagando dentro di sé fino in fondo prima di scrivere "capitolo uno" in cima alla pagina iniziale: "Perché scrivo questo libro? Quale ragione mi spinge a metterlo al mondo?".

Ahimè, troppo spesso la vera risposta è: "Scrivo questo libro perché voglio scrivere un libro. Qualunque libro. Punto".

23 OTTOBRE.

Stasera abbiamo visto il film "Sebastiane" per la seconda volta - la prima è stata a Londra nel 1977.

L'azione si svolge nel terzo secolo dopo Cristo. La scena principale è un avamposto militare romano in una rovente isola desertica, composto da annoiati soldati in foia sotto il comando di un tetro capitano in foia. Se vi piace - come a me piace - guardare astanti giovanotti che simulano, anche se in modopoco convincente, di incularsi a vicenda, e se non vi disgusta - come a me non disgusta - un grande spargimento di sangue, il film è avvincente. (Uno del nostro gruppo ci ha detto in seguito che gli si era rivoltato lo stomaco - a suo dire per lo spargimento di sangue; in realtà, sospettiamo noi, a causa delle inculate.)

Ma ciò che mi ha interessato maggiormente, questa volta, era il problema etico sollevato dal rapporto tra Severus, il capitano, e Sebastian, un ufficiale degradato che si è da poco convertito al cristianesimo e presta servizio sotto di lui come soldato semplice.

Severus vuole avere rapporti sessuali con Sebastian. Sebastian rifiuta perché, come cristiano, sente che assecondare la lussuria di Severus sarebbe peccato. Come cristiano, rifiuta anche di prendere parte alle esercitazioni belliche, pur essendo ancora soggetto alla disciplina militare. Così Severus ha un pretesto per punirlo per insubordinazione e gli fa pressione perché acconsenta ad avere rapporti sessuali.

Severus, tuttavia, resta colpito dalla forza interiore con cui Sebastian sopporta senza un lamento la sua punizione e comincia a innamorarsi di lui. Manda a chiamare Sebastian e gli rinnova le sue

proposte. Quando Sebastian lo respinge di nuovo, Severus si umilia e lo prega dicendo: "Ti amo - amami". Sebastian insiste nel rifiuto. Così Severus, in preda alla rabbia e alla frustrazione, lo fa crivellare di frecce.

Il problema è questo: Sebastian "doveva" respingere Severus? Sono quasi certo che Gerald Heard, il mio primo maestro in materia di non-violenza - dopo almeno

un'ora di analisi serrata e ricca di postille esaurienti avrebbe risposto No.

Proverò a indovinare gli argomenti che Gerald avrebbe usato; sono comunque i miei:

Sebastian ha pienamente ragione a respingere Severus fintanto che Severus esige soddisfazione della propria lussuria sotto l'implicita minaccia di punire Sebastian se egli non cede. Ma da quando Severus esclama "Ti amo", la situazione è radicalmente mutata. Severus adesso implora un rapporto sessuale come un atto d'amore, un atto che include ma trascende la lussuria. Come cristiano, Sebastian è comunque obbligato a cercare di amare Severus, il suo persecutore. Non è forse suo dovere accogliere la profferta amorosa di Severus e cercare, attraverso l'amore, di migliorarne l'animo e di convertirlo eventualmente al cristianesimo? Se Severus non vuole credere che l'amore di Sebastian sia autentico a meno che non si esprima con il sesso, che cosa deve fare Sebastian? Buttare il bambino con l'acqua sporca? Rifiutando nobilmente il sesso e abbandonandosi al gran gesto del martirio, Sebastian spingerà Severus a compiere un delitto tremendo che lo farà soffrire spiritualmente per il resto della vita e forse anche oltre. In questa situazione, chi dei due è il più crudele? Chi è il più orgoglioso? Chi è realmente colpevole?

24 OTTOBRE.

Oggi è l'anniversario di Emily Machell Smith, la nonna materna che mia madre mi insegnò a chiamare, da bambino, "Nonna Emmi".

Emily era nata nel 1840 e morì nel 1924. La sua vita, dunque, è stata quasi esattamente contemporanea a quella di Sarah Bernhardt, nata quattro anni dopo di lei e morta un anno prima. Emily è sempre stata un'appassionata di teatro e la Bernhardt divenne il suo idolo. In famiglia si diceva spesso che anche Emily avrebbe dovuto fare l'attrice. Certamente si comportava come se lo fosse - traeva da una lite domestica con la cuoca quasi gli stessi effetti drammatici che la Bernhardt otteneva dalla "Fedra". Ma se Emily avesse realmente calcato le scene, forse avrebbe mostrato più temperamento che talento.

Da lei e da mio padre, che interpretava abitualmente ruoli femminili in farse filodrammatiche, ho ereditato la voglia di recitare. E' un desiderio che ho soddisfatto in età adulta parlando in pubblico, con una preferenza per gli incontri a domanda e risposta, la meno impegnativa di tutte queste forme artistiche. Dato che le domande sono imprevedibili, non puoi diventare ansioso in anticipo. Non esistono battute che puoi dimenticare, e anche se nel bel mezzo di una replica hai un vuoto mentale, non devi far altro che dire al pubblico ciò che ti è successo; si metteranno a ridere e a bisbigliare tra loro con aria di approvazione: "E' così "naturale"!".

Un pubblico che pone domande stimolanti fa molto più di chi risponde per animare la semplice tensione drammatica del confronto: un solo personaggio di fronte a una folla. E però, a mio parere, non può che esserci uno solo a rispondere, altrimenti la tensione drammatica si allenta. Nelle rare occasioni in cui sono costretto ad apparire insieme a un gruppo di oratori, mi annoio, mi imbarazzo e tendo a lasciar parlare gli altri.

Se il pubblico è folto e allo stesso tempo amichevole, a volte cado in uno stato di innaturale abbandono, come una leggera ipnosi. Mi sento così completamente a mio agio con quella gente, così protetto, così

rassicurato che corro il serio pericolo di crollare addormentato come un poppante. E' una condizione che chiamo "panico da palcoscenico negativo".

Da Emily ho ereditato anche la costituzione, fundamentalmente forte ma con un prodigioso repertorio di malesseri psicosomatici. Il dottor K. una volta mi disse: "Lei è capace di produrre un'enorme varietà di sintomi in risposta a situazioni di stress. Il mio consiglio è che non vada mai più da un medico. Soltanto una volta sarà necessario, e ormai sarà troppo tardi".

Non mi andava di seguire questo consiglio. I dottori mi piacciono, quando mi vanno a genio, e seguo sempre le loro istruzioni e inghiotto le loro pillole. Tuttavia credo a ciò che mi ha detto il dottor K. Così, per me, prendere le pillole è un atto rituale e superstizioso - come un agnostico che accenda una candela in chiesa, giusto per una precauzione in più. Credo che i miei malesseri siano psicosomatici e che, al momento buono, morirò psicosomaticamente per uno di essi o per un cosiddetto incidente, come cadere giù dalle scale, una pratica che mi sta diventando abituale.

Emily da parte sua è morta senza problemi, di polmonite, dopo un'impennata finale di corse a teatro, durante la quale ha visto cinque commedie una dopo l'altra.

25 OTTOBRE.

Un elenco parziale delle mie predilezioni e avversioni fisiche: Detesto le barbe e i baffi. Quando un bel ragazzo porta la barba, lo trovo stupido. Se non è bello, penso ugualmente che dovrebbe mostrarsi com'è. Un uomo barbuto mi dà l'impressione o di volersi sottrarre all'ispezione come una mammoletta - il che mi irrita e mi stimola al sadismo - o di atteggiarsi a personaggio e di coltivare pretese che andrebbero smascherate radendolo. Ammetto tranquillamente che il mio pregiudizio è dovuto al fatto che associo la barba all'Uomo Borghese del diciannovesimo secolo con i suoi cilindri, redingotes, ipocrisie e dissimulazioni. Perciò, quando un uomo barbuto si presenta con niente indosso tranne un paio di moderne mutandine, il suo corpo mi sembra in uno stato di oscena contraddizione con se stesso.

Tuttavia, per i miei gusti, le barbe possono diventare quasi accettabili se accompagnano sensualmente i contorni del viso e se sono portate con i capelli molto corti.

I baffi mi suscitano quasi, ma non proprio, la stessa ripugnanza della barba. Odio solo i baffi molto grossi oppure quelli spioventi. Un adolescente con una perfetta carnagione da bambino può essere un poco più seducente se ha un'ombra di peluria sul labbro superiore; è un indizio che egli è maturo per il sesso.

I bei ragazzi coi capelli lunghi sono bei ragazzi coi capelli lunghi - la cosa non mi disturba. E qualche volta danno loro l'aspetto magico, selvaggiamente arruffato di giovani barbari che arrivano a cavallo dalle foreste primordiali per violentarci, speriamo. Ma i capelli lunghi nell'uomo anziano spesso mi appaiono come una squallida, sfibrata pretesa di giovinezza, che lo fa apparire ancora più vecchio della calvizie.

Ah, come mi auguro di vivere abbastanza da assistere all'avvento di un'altra era di capelli corti, senza barbe né baffi! Amerei vedere di nuovo capelli a spazzola e crani setolosi. Io porto i capelli molto corti, ma soprattutto perché ho la testa molto grossa. Con l'età sembra essersi ancora più ingrossata. Una selva di capelli la farebbe apparire gigantesca.

Le gambe mi interessano più di qualunque altra parte del corpo. Mi piace la solidità dei polpacci vigorosi fatti per scalare le rocce, la tensione delle cosce avvinghiate dei lottatori, l'abbandono delle gambe divaricate su una spiaggia. Odio i calzoncini da bagno lunghi e sformati. Vanno bene solo per gambe perfette, poiché richiamano

l'attenzione sulla bruttezza delle ginocchia. Più le gambe sono brutte, più i calzoncini dovrebbero essere corti. Ogni tanto, però, vedo dei calzoncini portati da gambe che io terrei nascoste come una malattia contagiosa. In simili casi, le gambe magre mi ripugnano molto più di quelle grasse. Ma non si tratta soltanto di ripugnanza, è anche compassione. Mi sorprende ad esclamare a voce alta: "Oh, "no"!".

26 OTTOBRE.

Stamani è venuto a trovarmi Peter Viertel. E' a Los Angeles di passaggio, fra un volo e l'altro. Non ci vediamo spesso, ma quando accade comunichiamo con facilità perché ci conosciamo da lunga data. La nostra amicizia ha le radici proprio in questo canyon. Peter fu portato qui bambino dall'Europa, nel 1928. Undici anni dopo, quando avevo trentacinque anni, sono arrivato io. In piedi sulla veranda, riusciamo a vedere la casa d'infanzia di Peter, una casa bianca dal tetto verde, con gli abbaini aguzzi, proprio sotto di noi in Mabery Road, alla nostra sinistra. Sulla destra, a metà collina, intravediamo una casa marroncina, seminasosta dai cespugli. E' stato proprio da quella casa, una sera dell'autunno 1934, che sono corso giù verso un'altra abitazione dove Peter si trovava temporaneamente, probabilmente perché a casa propria non riusciva a scrivere senza continue interruzioni. Ero corso a dirgli che avevo appena finito di leggere il manoscritto di "The Canyon", il suo primo romanzo, e che l'avevo trovato meraviglioso.

E ora ci troviamo in una situazione quasi cechoviana. Due scrittori appartenenti a due generazioni diverse, che guardano dall'alto questa piccola valle così fitta di vegetazione e case e ricordi. Lo scrittore più giovane guarda la scena del proprio esordio, la casa che ha lasciato per un mondo di avventure, successo e dolore. Lo scrittore più anziano guarda la scena del proprio finale - o quella che egli spera sia la scena del proprio finale, poiché nessun'altra potrebbe essergli più cara: il focolare a cui è approdato dopo tanto vagabondare.

Lo scrittore più giovane è ancora bello e vigoroso, anche se non è più tanto giovane. E' vigile come un capitano sul ponte della propria nave, che guarda arrivare le tempeste e si è lasciato alle spalle molte bufere. Ha fatto tutte le maggiori esperienze che sono la riconosciuta materia prima della letteratura: matrimonio, paternità, adulterio, divorzio, servizio militare in guerra. E' cosmopolita, affascinante, disincantato, modesto, inquieto. Parla al telefono speditamente, con spirito e padronanza, in quattro lingue. E' un volto noto nelle località turistiche frequentate da gente famosa. E adesso forse si sta domandando come finirà tutto ciò - per quanto tempo ancora sarà in grado di sciare, nuotare, ballare, andare a cavallo, fare l'amore.

Lo scrittore più anziano non ha fatto nessuna delle maggiori esperienze, o quanto meno non nelle forme riconosciute. I suoi timori per il futuro non possono spingersi lontano, con il poco tempo che gli resta. E' umilmente felice di avere un altro libro da scrivere - anche se non sarà troppo contrariato se non riuscirà a scriverlo -, felice di avere l'intestino regolare, di dormire bene, mangiare e bere con appetito, di trottare sulla spiaggia. Felice perché la sua vita ora è diventata così semplice: rivolta totalmente a una sola persona.

E ora lo scrittore più giovane chiede allo scrittore più anziano: "Tu non hai rimpianti, vero?". E lo scrittore più anziano, senza provare il bisogno di chiedergli che cosa intenda esattamente, dice senza esitazione: "'Certo" che non ho rimpianti - neanche per un attimo!". E lo scrittore più giovane, in qualche modo rassicurato, poiché questa risposta vale per qualunque domanda avrebbe potuto fargli, abbraccia

lo scrittore più anziano e prende congedo da lui. Nel giro di poche ore è in volo verso l'Australia.

27 OTTOBRE.

C'è stata una gelida nebbia marina e stamane abbiamo acceso il riscaldamento per la prima volta. Nello scantinato abbiamo una caldaia che è vecchia quanto la casa. Quando schiacci il bottone e la fiammella accende il bruciatore, la vecchia carcassa di ferro a poco a poco si riscalda e manda ondate di calore su per i tubi fasciati fino alle varie stanze. Ne sentiamo l'odore molto prima del calore, specialmente dopo un periodo di inattività. Penso che l'odore venga dagli insetti bruciati, morti nei tubi durante l'estate, e da varie miscele di polvere. Chiunque abbia vissuto in questa casa deve ricordare questo odore, se ha un sia pur debole romanticismo dell'olfatto, come certamente l'ho io.

L'aspetto peggiore degli odori è che non puoi descriverli. Riferendomi all'odore che emanava la stufa nel mio alloggio berlinese durante i primi anni Trenta, ho scritto che era "un misto di incenso e di ciambelle rafferme", ma era soltanto una frase impressionistica, non una descrizione. Comunque, sospetto che quell'odore, come tanti altri, sia ancora registrato nel mio cervello e che, se potesse venire riprodotto esattamente da tecnici di laboratorio, non solo lo riconoscerei, ma ricorderei anche il mio stato d'animo mentre lo sentivo, cinquant'anni fa.

I miei odori preferiti: l'odore di puzzola. A piccole dosi, mi fa pensare alle pellicce che indossava nonna Emmy. Soffriva il freddo e quindi teneva la propria camera surriscaldata, il che faceva sprigionare l'odore della pelliccia. L'odore di puzzola mi piace anche quando è decisamente forte. La gente che lo definisce disgustoso, secondo me, non fa altro che ripetere quello che a detta di altri "dovrebbe" sentire. E' pura affettazione. Lo stesso vale per lo sterco di cavallo e, in molti casi, per il sudore delle ascelle.

Il catrame bollente usato dagli asfaltatori. Mi ricorda le strade di campagna inglesi nelle estati della mia infanzia.

La marijuana. Personalmente preferisco aspirarne l'odore, come capita spesso in una festa affollata, che non fumarla in una cartina. Per qualche motivo, la marijuana mi fa pensare all'incenso - nonostante i due odori siano così diversi. Quando ero giovane, mi piaceva l'odore dell'incenso del fastoso rito cattolico, poiché rappresentava un tipo di religione proibito e quindi seducente, malvisto dai membri protestanti della mia famiglia. Lo zio Henry, cattolico, era solito bruciare l'incenso nel caminetto del proprio salotto. Lo faceva, ne sono certo, per il piacere sensuale dell'odore, non come complemento alla devozione.

Lo zio Henry è stato il primo adulto omosessuale da me conosciuto. Mi avevano preparato a questa scoperta molte allusioni, a metà tra il biasimo e il divertimento, lasciate cadere dai miei parenti. La scoperta divenne completa la volta che, inaspettatamente, sbucò davanti a lui e a un suo amico più giovane nell'orto di Marple Hall. L'amico si era guadagnato le più alte decorazioni al valore durante la prima guerra mondiale, ed era bello come vorresti che fosse un eroe. Non avevo mai sentito un adulto, eroico o codardo, urlare come urlavano quei due inseguendosi per gioco avanti e indietro lungo i cespugli di uvaspina.

A causa di Henry, nella mia mente l'incenso è associato sia all'omosessualità che al cattolicesimo - le due zone di intrigante mistero della sua vita.

28 OTTOBRE.

Ritorno all'ora solare dalle due di questa mattina - un altro gradito segnale, come i tramonti nell'oceano, dell'inizio della nostra stagione lavorativa invernale. Per un giorno o due, dopo lo spostamento d'ora all'indietro, ho l'illusione che non riuscirò assolutamente a essere in ritardo su niente, per quanto mi trastulli: c'è sempre tempo d'avanzo.

Questa sera siamo andati con Jack Larson e Jim Bridges a vedere una commedia. Tutto ciò che voglio descrivere qui è il modo in cui è stata rappresentata, quindi non c'è bisogno che dica chi l'ha scritta, come si intitola o di che cosa trattava. Siamo arrivati a teatro - o meglio, dovrei dire al "luogo della rappresentazione" - a notte fatta. Era un grosso edificio di legno che una volta poteva essere la stalla di un ranch. Aveva l'aspetto e l'odore della Vecchia California. La sala centrale all'interno dell'edificio non aveva un palcoscenico rialzato, ma i posti a sedere erano su file rialzate in modo che il pubblico potesse dominare una estremità dello spazio scenico. Questo era arredato con svariata mobilia da salotto. Non c'era scenografia. I muri circostanti e le porte appartenevano all'edificio.

Prima che la commedia iniziasse ci hanno detto come sarebbe stata rappresentata. Le due scene principali - la prima e l'ultima - sarebbero state recitate in questa sala. Le quattro scene intermedie, più brevi, sarebbero state recitate altrove, tre in altre stanze dell'edificio e una all'esterno. Visto che gli altri spazi erano piccoli, il pubblico doveva essere suddiviso in quattro gruppi di spettatori, ciascuno con una propria guida.

Così, ogni gruppo avrebbe visto le scene più brevi in ordine diverso - il che di fatto non aveva importanza, poiché ciascuna presentava una situazione a sé e comportava attori diversi. La compagnia al completo appariva soltanto nelle due scene principali. Arrivato all'ultima scena con gli attori riuniti, ogni spettatore avrebbe capito tutto. Come se la superficie opaca della prima scena fosse diventata psicologicamente trasparente, rivelando tutti i problemi e i segreti dei personaggi.

Quando ci hanno dato le prime istruzioni, mi ero immaginato vagamente che la complicazione dell'allestimento dipendesse dal fatto che l'edificio, in termini convenzionali, non era un teatro e non aveva le attrezzature necessarie ai cambi di scena e i dispositivi per le luci. In altre parole, che il regista avesse dovuto fare buon viso a cattivo gioco. Non era così. Jack mi ha spiegato più tardi che questo stile di rappresentazione era considerato dall'autore una parte integrante della commedia stessa. Inoltre, l'autore aveva scelto personalmente l'edificio, che trovava particolarmente adatto.

Bene, eravamo tutti lì, condotti a piccoli gruppi da una scena all'altra, ammassati insieme, a guardarci interrogativamente in faccia ma senza la voglia di confrontare le nostre impressioni, a incontrare fra una scena e l'altra uno dei tre gruppi e a chiederci cosa ne pensassero "loro". (Devo aggiungere che la rotazione degli spettatori e delle scene era regolata in modo perfetto. Non ci facevano aspettare.)

Questo scomodo andirivieni non distruggeva l'illusione teatrale? In un certo senso, sì. Non eravamo più spettatori concentrati, ignari del nostro corpo e dei nostri vicini, assorbiti dallo spettacolo di fronte a noi. Ma c'era un'illusione d'altra natura. Vagare in quel vecchio luogo buio e irregolare, e sbucare all'improvviso davanti a personaggi che ci ignoravano completamente, concentrati nel loro problema, e origliare mentre ne parlavano - "tutto ciò" aveva una sua spettrale teatralità. In una scena, eravamo in piedi, stipati attorno a un letto in cui giaceva un'attrice. Avremmo potuto toccarla, eppure sembrava assolutamente sola mentre ci rivelava se stessa in un monologo. Sembrava di far visita a un paziente in un asilo per malati di mente.

29 OTTOBRE.

Quando ieri notte siamo usciti da teatro, il vento soffiava già con violenza. La piccola automobile di Jack ha sbandato molte volte da una corsia all'altra dell'autostrada, il che mi ha innervosito. Quando Don e io ci siamo messi a letto si è scatenata una bufera. Le raffiche di vento urlavano istericamente, rami di alberi sfregavano contro le sbarre metalliche della terrazza, da sotto provenivano tonfi allarmanti e inspiegabili. Era una di quelle notti in cui avvertiamo quanto siamo esposti, tra l'imbuto ventoso del canyon e l'oceano ruggente. Diventiamo le Cime Tempestose dell'Ovest.

Abbiamo fatto del nostro meglio per rilassarci, guardando la TV e bevendo del rum. Ma all'improvviso fuori c'è stato un lampo e le immagini del televisore si sono dissolte in una macchia indistinta. All'esterno abbiamo visto un guizzo di luce verdastra giocare per un attimo in cima al palo del telefono. Ci saremmo realmente spaventati se non fosse già accaduto in precedenza. Una volta, durante una festa, il palo fu colpito da un fulmine e le luci di casa si spensero. Tutti erano ubriachi e si comportarono con ammirevole sangue freddo scherzando, ridendo e accendendo candele.

Questa mattina scopriamo che il telefono di Don è fuori uso; il mio no, per fortuna. Il televisore ha ripreso a funzionare. La fiammella della nostra vecchia caldaia non si è spenta, nonostante le correnti d'aria dello scantinato.

Qualche tempo fa, la nostra bella agave americana ha messo fuori uno stelo di cinque metri, più alto del tetto dello studio di Don, poi è fiorita ed è morta, come ci aspettavamo che facesse, conformemente alla sua natura. Adesso è un cadavere raggrinzito e nerastro, ma ancora così robusto che la bufera non è riuscita a spezzarlo.

Jim White mi ha seguito con la propria macchina al garage, dove ho lasciato la mia VW per farla riparare. Poi mi ha portato a casa. Mentre mi accompagnava, mi ha parlato della propria vita con l'aria di trovarla perennemente sorprendente, di non avere la minima idea di ciò che potrebbe o non potrebbe fare in seguito. Ride meravigliato di ritrovarsi all'improvviso padre dopo tanti anni di matrimonio. Jim e sua moglie Janice hanno un figlio, Jules, che ha meno di un anno.

Jim, vicino alla quarantina, sembra ancora un fanciullo ed è fanciullescamente allegro. E' un misto di energia, intraprendenza e irresponsabilità. Per lui tutto è un gioco. Mi dice che quando lui e Janice lavoravano nel Texas, erano abituati a riscuotere in contanti i propri stipendi e a tenersi tutti i soldi in tasca, perché "non ci andava di dover andare continuamente in banca".

Qualche tempo prima che ci conoscessimo, Jim mi aveva mandato un romanzo breve da lui scritto e pubblicato, intitolato "Birdsong". E' la storia del corteggiamento e del matrimonio di una coppia di adolescenti in una cittadina texana. Se avessi saputo in anticipo di che cosa trattava avrei brontolato, aspettandomi qualcosa di grazioso e popolare. Ma quando l'ho iniziato, tutto questo non ha più avuto importanza, e prima di finire la seconda pagina ero già sedotto dal tono del narratore e fin troppo felice di ascoltare qualunque cosa volesse dirmi.

Jim è il tipo di scrittore in cui azione e interpretazione si combinano naturalmente. Riesco a figurarmelo mentre lavora come gestore di un ristorante e intanto scrive un romanzo sulla gestione di un ristorante. Una volta finito il romanzo, lascia il posto.

Attualmente sta lavorando a un testo non romanzesco sul suo primo anno come padre!

30 OTTOBRE.

Don è andato da David Hockney a fare il ritratto dell'artista inglese

Peter Blake. Ho vagato per casa quasi tutto il giorno, perché dovevo aspettare l'uomo della compagnia telefonica che veniva a riparare l'apparecchio di Don, e che non si è visto fino alle quattro. Nell'attesa, ho selezionato copie di giornali e di riviste omosessuali "The Advocate", "Body Politic", "Gay Sunshine", "Fag Rag", eccetera - cercando di decidere quali conservare per il loro interesse storico. Alcuni numeri risalgono ai primi anni Settanta.

Presi come testimonianza collettiva, mi sembra che gli articoli, le interviste, le poesie, i racconti e le immagini colpiscano molto. Sono fiero di appartenere a questa tribù. Ma il mio senso di appartenenza mi rende iperconsapevole delle nostre debolezze e della presenza dei nemici intorno a noi. Come deve essere imbarazzante la nostra esigenza di riconoscimento per la maggioranza - sì, e perfino per la maggioranza di altre minoranze! Ci piaccia o no, l'unico atto in cui esprimiamo noi stessi è l'atto sessuale - e come amano ricordarcelo in continuazione i puritani di tutto il mondo!

Come tutte le tribù, parliamo con più voci. Siamo divisi politicamente. Siamo frivoli per provocazione. Accusiamo i nostri fratelli e le nostre sorelle di tradire la causa. Viviamo di panico, di vanità, di minacce, di moine. Perdiamo la fede nel nostro diritto a esistere perfino nell'atto di proclamarlo. Dimentichiamo che siamo naturali quanto la Natura - che la nostra specie può essere rara ma continuerà a riprodurre se stessa, a meno che il governo non ordini ai propri scienziati di mettersi ad armeggiare con i geni della popolazione.

Che cosa accadrà di noi? Ce la faremo a diventare una tribù onorata, fiera dei propri eroi e martiri e imprese, una leale opposizione all'interno della società eterosessuale, sempre pronta a smontare con una risata i suoi pregiudizi, a sostenere il Dio dell'Amore, a sfidare il Dio della Legge, a dimostrare che il non-conformismo può essere creativo?

Oppure saremo cancellati a furia di tolleranza, accettati così completamente, con così totale indifferenza da perdere ogni identità tribale?

Oppure saremo perseguitati? Nel suo eccellente libro "States of Desire", che ho appena finito di leggere, Edmund White avanza il convincente timore che una crisi economica, e la conseguente lotta per il posto di lavoro, si traducano in odio per i finocchi. Il padre di famiglia, onerato dalle bocche in più che deve nutrire, avverserà con ardore la competizione di chi non deve mantenere che se stesso. (Il compagno dell'omosessuale, naturalmente, è considerato "nessuno" e i figli adottati non contano come persone a carico "naturali".) E, come è sempre stato, si tirerà in ballo il Vecchio Testamento per giustificare l'uso della violenza nei rapporti d'affari.

Bene, preoccuparsi non serve. Saremo sterminati soltanto se ci lasceremo sterminare. Vale a dire se il martirio ci apparirà l'obiettivo più importante da conseguire. Altrimenti, ricorreremo al camuffamento e alle tattiche sotterranee.

31 OTTOBRE.

Ieri sera abbiamo cenato con Billy Al Bengston, Penny Little, Jim Corcoran e Kiki Kiser. Per quanto detesti l'altezzosità dei costosissimi ristoranti francesi di questa città - si comportano come se stessero gettando perle ai porci americani - devo riconoscere che il paté di fegato che ci hanno servito era delizioso. Comunque, preferisco il cibo messicano, giapponese e italiano a quello francese, e i miei piatti preferiti sono inglesi e fatti con gli avanzi: polpette di pesce, kedgeree (1), crocchette di pollo, sformato di carne e patate, zuppa inglese.

Billy Al era affascinante come al solito, un commensale vivace, un vanaglorioso che ha molte ragioni per vantarsi. Parla da ricco,

menzionando di sfuggita le automobili di lusso che ha avuto o che intende avere, e profondendo consigli da intenditore su ciò che si deve mangiare, bere, indossare, su quali dottori, massaggiatori e meccanici si devono consultare. Come nuotatore e come sub, parla degli squali con intimità e affetto. Come corridore, trova divertenti le maratone. E nel frattempo, giorno dopo giorno, fra un'attività ludica e l'altra, Billy dipinge. Di questo non si vanta. Don, come molti altri suoi colleghi, è convinto che Billy sia uno dei migliori pittori d'America. Io lo rispetto moltissimo, perché occorrono un coraggio e una fede enormi per vivere una vita come la sua e goderne fino in fondo.

In banca, questa mattina, le ragazze indossavano costumi e maschere di Halloween. Senza dubbio perché la direzione le aveva convinte a farlo e aveva fornito il necessario. Ma si capiva quali ragazze lo trovavano divertente e quali no. Queste ultime erano comiche senza saperlo. Ce n'era una, alla cassa, dall'aspetto particolarmente impiegatizio, piuttosto insignificante, con la faccia dipinta da vampiro con labbra assetate di sangue.

Nel negozio dietetico sul viale, il gestore ha detto di avermi visto "in un elenco, in un libro". Pensava che si trattasse di un elenco di "scrittori famosi", ma era un po' confuso. So per esperienza che, quando la gente vede il tuo nome stampato, è capace soltanto di registrare il fatto senza ricordarne il motivo. Ero divertito e anche un po' imbarazzato, perché gli unici due elenchi recenti in cui il mio nome poteva figurare erano in "The People's Almanac", volumi primo e secondo, curati da Wallechinsky e Wallace. Nel primo volume c'è un elenco di "omosessuali celebri"; nel secondo, di "convertiti celebri". Comunque, mi è appena capitato di dare un'occhiata al "Book of Lists" di Wallechinsky e Wallace, e ho trovato quello a cui il gestore probabilmente si riferiva: sono realmente in un elenco di venti "scrittori famosi" - "che hanno lavorato nel cinema"!

NOTA 1: Pietanza indiana a base di riso, lenticchie e spezie.

INTERVISTA A CHRISTOPHER ISHERWOOD DI W.I. SCOBIE (1).

L'abitazione di Christopher Isherwood si trova nel "canyon", alla punta estrema di Santa Monica, un tranquillo quartiere bohémien di case a stucco, abitate da persone impegnate in attività artistiche. La zona conserva molto del carattere che deve aver avuto trent'anni fa, quando divenne per la prima volta un porto per chi voleva fuggire dall'enorme e disordinata espansione di Los Angeles. Però il demone della trasformazione è già in agguato. Nel 1973 Santa Monica è ormai un'imitazione di Miami. Smorte abitazioni a blocchi dai nomi artificiosi (Gola delle Highlands, Torri del tramonto) stanno sorgendo tutt'intorno e masse di cemento incombono sulla costa. Ad ogni modo, gli artefici di questo sviluppo non hanno ancora aggredito il "canyon" (anche se stanno già allargando la strada, sollevando nuvole di polvere sulla casa di Isherwood), ed è ancora

possibile intravedere in lontananza l'oceano di un azzurro argenteo. La casa è costruita sul lato più scosceso del canyon, e bisogna scendere lungo un passo carrabile, oltre un garage che contiene due Volkswagen affiancate, per arrivare alla porta d'ingresso. Isherwood in persona viene ad aprire e introduce il visitatore nel soggiorno. E' vestito con grande accuratezza: giacca blu marino, camicia aperta, calzoncini grigi ben stirati. Anche il suo aspetto fisico è molto curato: piccolo, agile ("come un fantino", diceva Virginia Woolf), con il viso magro abbronzato. I suoi tratti più appariscenti sono l'ossuto naso celtico e i limpidi occhi azzurri, che ti fissano in modo stranamente ipnotico, come se osservassero non l'abbigliamento o il modo di fare, ma qualcosa di più profondo. Decidiamo di prendere un tè. "Lei si guardi intorno", mi dice, "mentre io lo preparo".

Il soggiorno ha il soffitto alto, è bianco, quasi ascetico, e fresco malgrado il caldo pomeriggio di luglio. Quasi tutti i quadri sono moderni, comprese varie incisioni in cui appaiono coni e cubi sospesi nello spazio. Ci sono molti libri, pochi mobili, nulla è in disordine. Al soggiorno è stata aggiunta una veranda ("Di solito facciamo colazione qui") coperta da una pergola. Piccole case scendono al fondovalle e risalgono sull'altro lato. E' il paesaggio amorosamente descritto in "Un uomo solo" che è generalmente considerato come il più bello dei dieci romanzi di Isherwood. C'è anche un bar di omosessuali, che è identico al ritrovo prediletto del protagonista del libro: "Vede le luci verdi degli oblò, giù all'angolo della superstrada dell'oceano di fronte alla spiaggia, che scintillano dandogli il benvenuto". Ma si chiama "The Friend Ship", non "The Starboard Side".

Quando gli chiedo perché viva in California, Isherwood sembra quasi sorpreso. "Beh, è casa mia. Qui ho passato quasi la metà della mia vita". All'inizio era stato attratto dalla presenza di Aldous Huxley e di Gerald Heard, con i quali voleva discutere del pacifismo e della guerra imminente. C'erano stati brevi viaggi a New York, conferenze in varie università, un giro in autobus per tutto il paese. E, durante la guerra dopo essere stato riconosciuto obiettore di coscienza, un breve periodo di lavoro a Filadelfia, in un centro profughi quacchero. "Ma, nonostante tutto, non credo di conoscere bene questo paese. Sono cittadino americano da quasi trent'anni, eppure sembro ancora molto inglese, anche a me stesso. In America ho abitato in undici posti, ma rientrano tutti nella visuale di questa finestra".

In questi ultimi anni, insieme a molti altri scrittori e artisti, Isherwood ha preso apertamente posizione sui problemi e sui vantaggi di essere omosessuale. Ha discusso l'argomento sulla stampa e in televisione (Cavett Show). "Come scrittore per me non c'è mai stato un problema di 'omosessualità', ma di alterità, di vedere le cose da un punto di vista obliquo. Se l'omosessualità fosse la norma, non avrebbe interesse per me in quanto scrittore". Isherwood lavora ogni mattina, poi di solito scende a piedi alla spiaggia per nuotare nell'oceano. Questa intervista è stata quindi frutto di una serie di incontri pomeridiani, all'ora del tè.

INTERVISTATORE: Non le spiace se registro? Ho una pessima memoria.

ISHERWOOD: No, naturalmente. E' così anche per me.

INTERVISTATORE.: Per prima cosa vorrei chiederle come mai ha scritto "Incontro al fiume". Sembra così diverso dai suoi primi romanzi.

ISHERWOOD.: Naturalmente lei sa che ho avuto un intenso rapporto con un monaco induista, lo Swami Prabhavananda, per quasi tutto il tempo che ho vissuto in America: ormai, più di trent'anni. Alcuni anni fa ricorreva il centenario della nascita di Vivekananda, il più importante discepolo di Ramakrishna e grande ispiratore di Gandhi - aveva ogni sorta di idee sul futuro dell'India. Così, ci fu una grande celebrazione nazionale, quell'anno, soprattutto nel Bengala. Decisero di tenere uno di quei congressi che laggiù amano tanto, con oratori venuti da altri paesi, e lo Swami mi chiese se volevo andarci anch'io. Ci andai. In quello stesso periodo si recavano in India due monaci del

monastero Vedanta che dovevano pronunciare i voti definitivi, i sannyas, e io avevo seguito da molto vicino il loro percorso spirituale. Da tempo volevo scrivere la storia di un confronto tra i rappresentanti di due concezioni diverse, e all'improvviso capii che questo era il modo per farlo. In seguito, mentre scrivevo, parlai a lungo con quei monaci e verificai minuziosamente i particolari. Ero già stato al monastero una volta, con Don [Bachardy], nel 1957, ma solo per breve tempo... Era infinitamente più confortevole dell'albergo di Calcutta. Perfettamente pulito, con graziose, semplici camerette, e un luogo in cui ci si lavava con un secchio d'acqua.

INTERVISTATORE: I rapporti con il Vedanta hanno cambiato la sua vita?

ISHERWOOD: L'hanno resa molto diversa, ma non saprei descrivere esattamente la natura del mutamento. Semplicemente, dopo molto tempo che conoscevo lo Swami Prabhavananda, mi convinsi che esiste qualcosa come l'unione mistica, o meglio, acquisii la consapevolezza - qui ci addentriamo in terribili questioni semantiche - che esiste qualcosa come un'esperienza mistica. E questo mi parve straordinario.

INTERVISTATORE: In uno dei suoi libri c'è un passo in cui lei e Auden vi trovate su un treno, e lei sta attaccando selvaggiamente la religione. E Auden dice: "Attento, mio caro, se continui così, un giorno finirai per convertirti". Pensa che si sia realmente trattato di una conversione?

ISHERWOOD: Sì. Mi pare proprio di sì. Sono passato attraverso gli atteggiamenti più disparati, in merito a questo. Per un certo tempo ho pensato che io stesso avrei potuto diventare monaco.

INTERVISTATORE: E ciò, in pratica, che cosa avrebbe significato?

ISHERWOOD: Avrebbe significato vivere al centro Vedanta di Los Angeles; probabilmente, avrei passato gran parte del mio tempo a collaborare alla traduzione dei classici induisti e ad accrescere la mia conoscenza della filosofia vedanta; e forse avrei tenuto conferenze, una volta divenuto uno Swami, e già lo sarei se fossi rimasto di quell'idea - ci vogliono circa dodici anni per prendere i voti definitivi. Non molto tempo dopo aver incontrato lo Swami Prabhavananda, scoppiò la guerra e andai a lavorare con i quaccheri nel centro profughi di Filadelfia, e dopo il 1940 a Pearl Harbor feci domanda per entrare in un corpo quacchero di ambulanze che doveva andare in Cina; ma avevano bisogno soltanto di laureati in medicina e di meccanici - la capacità di riparare un'ambulanza era fondamentale. Poi volevo essere riconosciuto obiettore di coscienza e andare a lavorare in un campo forestale antincendi - come quel tizio in "Paul" - ma all'improvviso, nel mezzo della guerra, fu abbassato il limite massimo di età e mi ritrovai inabile al servizio. Ero completamente libero, svincolato da ogni impegno; e allora Prabhavananda mi disse: "Perché non vieni su al centro e mi dai una mano a tradurre il Gita?", e così feci. L'impressione generale era che avrei potuto farmi monaco, ma poi, a torto o a ragione, decisi che non ne avevo la vocazione. Ma sono rimasto sempre in contatto con lo Swami Prabhavananda; di fatto, lo vedo ogni settimana.

INTERVISTATORE: Non ho mai capito cosa s'intenda per vocazione.

ISHERWOOD: Bene, lei direbbe che esiste una cosa come la vocazione letteraria? Mettiamola così: lei sa che c'è un tipo di persone che va in giro pensando: "Vorrei essere uno scrittore" e forse scrive anche un po'; e alla fine i suoi amici dicono bene, il guaio è che non ha talento. In realtà, il talento è la vocazione: è come avere un'attitudine naturale per un modo di vita; non tutti possono diventare monaco.

INTERVISTATORE: E' il desiderio irresistibile di fare una determinata cosa, allora.

ISHERWOOD: Sì, è il desiderio di fare quella cosa più di ogni altra. In fondo avrebbe significato rinunciare quasi del tutto alla mia attività di scrittore.

INTERVISTATORE: E avrebbe dovuto restare celibe.

ISHERWOOD: Sì, per loro è della massima importanza.

INTERVISTATORE: In tutte le religioni, no?

ISHERWOOD: Bisogna guardare la cosa da due punti di vista, sentire come l'intendono gli induisti. Prima di tutto, essendo celibe si risparmia energia; ed essendoci un'unica forza vitale, un solo tipo di energia, è quello che si deve utilizzare, in un modo o nell'altro. Questo sereno atteggiamento induista è stato per me una rivelazione terribilmente importante. Mi avevano educato a concepire la carne e lo spirito secondo l'ottica puritana, il basso e l'alto, le forze della lussuria e le forze di... qualcos'altro. Gli induisti invece pensano che sia la stessa realtà a livelli diversi: essi hanno l'immagine di ciò che chiamano la forza del serpente, che affiora in centri diversi - come un ascensore che dal piano terra, la zona del desiderio carnale, sale ad altri piani. E poi c'è l'aspetto della dedizione a una ricerca, dell'evitare i legami umani per dedicarsi all'amore di Dio. Eppure gli induisti sono i primi, naturalmente, a convenire che tutte le forme di amore sono in rapporto tra loro, e che si può fare molta strada con un'autentica devozione a un altro essere umano. Si parla sempre come se amare qualcuno fosse semplice e facile, ma in realtà può essere molto impegnativo.

INTERVISTATORE: La commedia tratta da "Incontro al fiume" ha avuto un grande successo qui a Los Angeles.

ISHERWOOD: Ne sono enormemente felice. Una delle espressioni più gratificanti sul viso di un amico è la genuina sorpresa per tutto quello che avevi dentro di te. Il duello irrisolto tra i due fratelli è espresso con intensità molto maggiore che nel libro, e così la natura della commedia risulta più chiara.

INTERVISTATORE: Che cosa le ha fatto scegliere quel libro per adattarlo alla scena? Lei, una volta, ha definito l'"Incontro" come un "piccolo libro piuttosto segreto"; e la forma epistolare sembra inadattabile al teatro.

ISHERWOOD: A dire il vero, non avrei mai immaginato che si potesse adattarlo alla scena. E' stato soprattutto James Bridge, un mio vecchio amico, a insistere che si poteva. Così ci siamo posti la domanda: "'E' possibile?". Poi è diventata una sfida; e in seguito ci siamo accorti che proprio il fatto che i personaggi - tranne i due principali - erano tutti altrove, imponeva una tecnica divertente: le persone ci sono, eppure non ci sono, proprio come nella vita.

INTERVISTATORE: La mia unica riserva, circa "Incontro al fiume", è che sembra piuttosto contratto, per quanto riguarda l'aspetto estatico dell'esperienza religiosa - un po' velato: nessuna agonia e estasi dostoevskiana. Pensa che un'esperienza religiosa di questo tipo possa essere trasmessa dalla scrittura?

ISHERWOOD: Penso che sia molto difficile, ma possibile: Dostoevskij lo fa meglio di chiunque altro. Un giorno qualcuno ha dato "I fratelli Karamazov" a Prabhavananda. Ora, quantunque egli abbia letto ogni sorta di libri - certamente non si pone limitazioni - non aveva mai letto romanzi. E ha detto: "Ma è assolutamente meraviglioso!". Era sbalordito; adorava la figura di padre Zosima. Pensava che tutti i romanzi fossero come quello, e ho paura che abbia avuto delle brutte delusioni. Ma ritengo che l'esperienza di molte persone che si dedicano alla religione contemplativa consista nell'attraversare nell'iniziale esaltazione, momenti straordinari di gioia, un senso di eccitamento che più tardi tende a scomparire e torna solo dopo che si è andati molto avanti. Non c'è dubbio che Prabhavananda viva momenti simili, ed egli certamente conta qualcosa. Comunque, in "Incontro al fiume", Oliver è piuttosto inerte: il suo temperamento è tale che gli rende difficile sentire quel tipo di gioia. Sperimenta qualcosa del genere quando sta seduto sulla panca di pietra del monastero e sente che lo Swami è stato seduto accanto a lui. Questo è l'unico passo che abbiamo riscritto per la commedia, cercando di dargli maggior forza mediante una serie di esclamazioni: "Sì! Sì, l'ho visto! 'C'era' veramente!" e cose del genere. Come è scritta adesso, per l'attore risulta più facile esternare quella particolare gioia estatica. Dà

realmente un terribile senso di sollievo il fatto che, dopo tutto, l'intera cosa sia vera! Ti eri detto che, sì, esisteva, ma non ci credevi assolutamente. Solo dopo aver avuto quell'esperienza ti rendi conto che esiste davvero. Sono d'accordo che nel libro manca qualcosa; spero che non sia così nella commedia.

INTERVISTATORE: Forse è una prerogativa del cristiano occidentale tendere all'agonia. Voglio dire che la religione induista è forse più gioiosa.

ISHERWOOD: Sì, gli induisti non attribuiscono troppa importanza alla sofferenza. Proprio come non credono che esista qualcosa di realmente meraviglioso. E' vero che Ramakrishna ha detto che la gente spargeva fiumi di lacrime sulle proprie famiglie e sui propri conti in banca, ma non avrebbe versato una sola lacrima su Dio... I bengalesi, comunque, non sono affatto nordici, ma molto vitali, brillanti e volubili, e se piangono, non è per molto, somigliano molto agli italiani.

INTERVISTATORE: Edward Upward ha detto una volta che lei è diventato pacifista dopo il suo viaggio in Cina, durante la guerra. Per lei è stata davvero una svolta?

ISHERWOOD: Beh, ho sempre odiato le spiegazioni che suonano troppo razionali. Sono assolutamente certo di essere stato per tutta la vita molto incline al pacifismo. Ma era conveniente dire così, e non è proprio una menzogna. Ti toglie ogni dubbio il vedere come sono ridotti i corpi delle persone uccise in un'incursione aerea, o gli effetti della cancrena da gas su soldati giovanissimi, o milioni di civili innocenti trascinati in una guerra che non volevano e non capivano.

INTERVISTATORE: Ecco una citazione da "Ritorno all'inferno" che mi ha colpito. Il narratore, che all'inizio della seconda guerra mondiale attraversa una crisi come pacifista, dice: "Supponiamo che abbia in mio potere un esercito di cinque milioni di uomini e che possa distruggerli in un istante premendo un bottone. L'ultimo uomo di quei cinque milioni è Waldemar. Premerò il bottone? Naturalmente no, anche se gli altri quattro milioni novecentonovantanovemila sono fanatici che vogliono distruggere il mondo". E' questa la ragione fondamentale del suo pacifismo?

ISHERWOOD: Oh, sì. Perché una volta che ti sei rifiutato di premere il bottone per via di Waldemar, non lo potrai più premere. Perché Waldemar potrebbe essere assolutamente chiunque altro! Da allora, ho avuto occasione di ripetere queste cose sempre col timore che potessero essere considerate ragionamenti strettamente personali, arbitrari. Ma, con mia sorpresa, la gente li trovava più convincenti di certe solenni motivazioni. Li riteneva sensati. In realtà cercavo solo di descrivere che cosa ti fa reagire in un dato modo quando sei alle corde.

INTERVISTATORE: Che cosa insegna il Vedanta?

ISHERWOOD: Sull'argomento è del tutto ambivalente. Gli induisti credono nel dharma di una persona, nel suo dovere, nella sua natura. Dicono che è soprattutto necessario scoprire il dharma di una persona, e questo, ai nostri giorni, è naturalmente un profondo mistero; nell'India classica avevi la tua casta; e la tua casta aveva i propri doveri. Se si apparteneva alla seconda casta, quella dei guerrieri, o si combatteva o ci si faceva monaco... più o meno come nel medioevo.

INTERVISTATORE: Suppongo che la tesi cristiana per giustificare la guerra sia che i malvagi mettono a profitto l'altrui mitezza e procedono con malvagità sempre maggiore.

ISHERWOOD: Veramente, questo è un argomento politico. Non è incisivo per il discorso che stiamo facendo. Soprattutto - ed è ciò che più mi ha impressionato da giovane - ho capito una volta per tutte quanto fossero ripugnanti gli anziani che predicavano la guerra avendo superato di molto l'età in cui potevano essere mandati a morire. E mi sono detto: io non sarò così quando diventerò vecchio. Tuttavia lei sa che Bertie Russell, uno degli uomini più buoni e più nobili che ho

conosciuto, si è trovato esattamente in questa situazione. Ne parlavamo, ed egli era meraviglioso - non nascondeva il proprio imbarazzo, ma credeva che quella guerra, la seconda guerra mondiale, fosse diversa. Come è noto, si era opposto violentemente alla prima guerra mondiale. Gli dissi: "Bene, non avrei mai pensato che lei sarebbe stato contrario solo ad alcune guerre". Proprio come, recentemente, mi è capitato di dire discutendo con persone che si opponevano solo al Vietnam. Beninteso, dal punto di vista politico si ha tutto il diritto di farlo.

INTERVISTATORE: Lei lavora in modo metodico, quando scrive un romanzo?

ISHERWOOD: Non seguo nessuna routine particolare. Ciò che importa è lavorare tutti i giorni; e questo, a mio parere, vale per ogni cosa che si faccia. Anche il più esiguo atto di volontà, nei confronti di una cosa, è meglio che non fare niente.

INTERVISTATORE: Scrive a macchina?

ISHERWOOD: Sì. Da molti anni mi servo di una macchina per scrivere.

INTERVISTATORE: Quanto tempo impiega per scrivere un libro?

ISHERWOOD: E' difficile dirlo. Diciotto mesi o due anni per "Un uomo solo". Quella volta ho scritto tre stesure. Quando ero giovane mi comportavo come un rocciatore. Dovevo arrivare fino a un certo punto, e da lì guardavo a tutto quello che avevo fatto come a una conquista. Ma ora non mi comporto più così. Durante la prima stesura procedo senza interrompermi, e se incappo in qualche assurdità o mi perdo in qualche digressione, proseguo fino alla fine e ci ritorno in un secondo momento. In prima stesura non sono un perfezionista. Tutto il lavoro di ripulitura lo faccio nell'ultima. Da giovane ero decisamente fanatico. Scrivevo a mano e non potevo sopportare cancellature sulla carta, e dato che questo succedeva prima che esistessero quei meravigliosi ritrovati come il bianchetto eccetera, di solito raschiavo via le parole col rasoio e poi lisciavo il foglio con l'unghia del pollice e riscrivevo. Era terribile. Quanta energia sprecata!

INTERVISTATORE: I suoi libri sono stati molto tradotti? In quali paesi sono piaciuti?

ISHERWOOD: Tutti sono stati tradotti in francese e italiano, e un certo numero in tedesco, svedese, danese, olandese. Una cosetta, un racconto intitolato "The Novaks", in russo. Esistono anche un paio di traduzioni ceche e spagnole. Ma non penso che i miei libri tradotti abbiano conosciuto una particolare popolarità. Può darsi che sia una questione di sfumature.

INTERVISTATORE: Riscrive molto?

ISHERWOOD: Sì, tantissimo. Ho la tendenza non tanto di soffermarmi su una cosa da correggere, quanto di riscrivere completamente. Sia per "Un uomo solo" che per "Incontro al fiume" ho scritto tre stesure intere. Dopo aver costellato di appunti una copia, di solito mi siedo e riscrivo tutto dal principio. Ho scoperto che è molto meglio che non ricucire e tagliare. Bisogna ripensare la cosa per intero.

INTERVISTATORE: Lavora velocemente?

ISHERWOOD: Non saprei, sembra che mi ci voglia un mucchio di tempo per finire un libro. Dicono che D.H. Lawrence di solito scrivesse una seconda stesura senza tener conto della prima.

INTERVISTATORE: Perché nella storia di Paul ha soppresso una scena secondo me essenziale, a proposito dell'hashish?

ISHERWOOD: Semplicemente perché non riguardava il personaggio di Paul. Riguardava me. Mi pareva che fosse troppo estranea a Paul.

INTERVISTATORE: Quando più tardi l'ho letta in "Exhumations", avrei voluto che l'avesse mantenuta.

ISHERWOOD: C'era ancora fino alle bozze. L'ho soppressa solo all'ultimo momento. Forse ho fatto male.

INTERVISTATORE: Una cosa mi ha stupito a proposito di Ambrose, in quello stesso libro ("Ritorno all'inferno"), ed è la netta mancanza di entusiasmo per ciò che è greco. Lei non condivide assolutamente la particolare adorazione britannica per quella parte del mondo.

ISHERWOOD: Già, quella non è stata la migliore maniera di vedere la Grecia; eravamo lì, rinchiusi in quell'isola, e ci siamo abbastanza annoiati. Però ricordo certe cose della Grecia che mi hanno immensamente commosso.

INTERVISTATORE: Eppure, la sindrome ellenica, il feticismo per la Grecia non affiora mai nei suoi scritti. Sto pensando a... Durrell e a tanti altri, dopo Byron. Per essi la Grecia è quello che l'Italia è per Forster.

ISHERWOOD: In gioventù ero prevenuto contro i valori del mondo accademico. In seguito, lo sono stato in un altro senso: penso infatti che la filosofia induista abbia un campo d'applicazione assai più ampio di quella, diciamo, di Platone. E' un fatto caratteriale, forse, ma in realtà non mi sento in soggezione di fronte ai greci. Non riesco a sentire che "tutto è cominciato in Grecia" o che "se non ci fossero stati loro, non ci sarebbe stato niente". Suppongo che sia per mia ignoranza, ma questo è ciò che sento. Per alcuni aspetti l'Italia mi ha impressionato molto di più. Contro ogni buona regola, non ho visitato l'Italia da giovane. Ci sono andato per la prima volta con Don nel 1955. Ci andammo come due innocenti, e ne siamo rimasti profondamente colpiti. Avevo, quanto?, cinquantun anni... E vedevo tutto per la prima volta. L'anno era molto avanti, poca gente, la più meravigliosa estate indiana. Abbiamo attraversato in macchina la Toscana. A Milano trovammo un vecchio amico, King Vidor, che stava girando "Guerra e pace" con assurde riprese interne. I suoi migliori tentativi venivano rovinati dal fatto che le comparse italiane si divertivano un mondo a cadere dai ponti e si sbellicavano dalle risate. In quel viaggio, tutto culminò in un'esperienza abbastanza banale - suppongo -, che ne costituì anche l'aspetto più importante. Andammo a Venezia. Arrivammo con la nebbia densa e ci sistemammo in un grande appartamento di un lussuoso albergo, i cui prezzi erano stati ribassati di un decimo per la fine di stagione. E la mattina mi affacciai alla finestra, e c'era quel meraviglioso sole dei dipinti di Guardi, e la laguna, e Santa Maria della Salute. E' stato come una botta in testa, sono scoppiato in lacrime. Non ho mai provato una sensazione così forte e così intensa se non quando vidi Yosemite, che però era tutt'altra cosa.

INTERVISTATORE: Quale dei suoi libri le è costato più fatica?

ISHERWOOD: Quello sciagurato "Il mondo lì sera", perché è tanti libri diversi insieme. Sa, quasi odio, quel libro. Odio lei (2) e il suo pathos, e il suo mal di cuore - che ho ricavato da un libro intitolato "When Doctors Are Patients". Era stato scritto da medici affetti da vari disturbi, e uno di loro faceva una mirabile descrizione di come ci si sente quando si ha mal di cuore. Da lì copiai diverse scene, le situazioni, cioè il terrore di lei, eccetera. Le ho riscritte da capo, naturalmente. Ma era un libro notevole. Questo dottore viveva il dramma del proprio stato rimanendo obiettivo. Era pieno di paura e diceva "come è interessante!". Ho cercato di cogliere questo descrivendo Elizabeth Rydal e i suoi attacchi di cuore.

INTERVISTATORE: Che cosa non andava bene nel libro?

ISHERWOOD: Ho cominciato scrivendo un libro in prima persona sul lavoro in un ospedale quacchero. Poi ho pensato che l'"io" della storia era così particolare che dovevo assolutamente spiegare come era finito in un ospedale. E decisi che doveva esserci stato un evento che gli aveva sconvolto la vita. Invece di rimanere radicato ai fatti, che erano di gran lunga più interessanti, ho inventato un giovane signore, con una moglie che lo tradiva, e così via. E da allora sono cominciati tutti i guai. Una bugia tira l'altra, e tutto divenne fittizio e falso. Nel primo capitolo del "Mondo di sera" c'è una coppia che fa l'amore in una casa di bambole. La casa esisteva davvero. Avevo conosciuto per caso il figlio di Norma Shearer e insieme eravamo andati a casa della madre, sulla spiaggia, dove avevo visto quella grande casa di bambole, grande abbastanza perché dei bambini potessero entrarci e il mio pensiero era stato: "Che posto meraviglioso per

scopare". Da quell'idea è nata l'intera scena. Sarebbe un film grazioso. Jane, la moglie, è praticamente l'unico personaggio decente in quel libro. La zia quacchera non è male - forse un po' troppo santa. Stephen, il protagonista, è una specie di santarellino pieno di falsa umiltà. Ora so bene ciò che avrei dovuto fare di quel libro. Scriverlo dal punto di vista di uno dei personaggi secondari, un individuo leggermente ostile. Allora tutto avrebbe funzionato, sarebbe risultato semplicemente che ero una carogna. In un romanzo, un personaggio secondario ostile va benissimo. E' quello che più o meno faceva Maugham. Cercava di individuare la menzogna nella vita degli altri personaggi, e quando la trovava ne godeva malignamente.

INTERVISTATORE: Tra i suoi libri ce n'è uno che le è particolarmente caro?

ISHERWOOD: Oh, "Un uomo solo". Penso che sia l'unico mio libro dove più o meno sono riuscito a fare quello che volevo. Non ne ho perduto il controllo.

INTERVISTATORE: E' anche il suo libro più selvaggio.

ISHERWOOD: Lei crede? Penso che sia terribilmente controllato.

INTERVISTATORE: Alludevo a George, che mentre guida insegue fantasie di vendetta, e altre cose simili.

ISHERWOOD: Oh, sì! E' un libro che è stato scritto con molta premeditazione, composto con "mani tremanti di furore".

INTERVISTATORE: Ha mai provato a dare coscientemente ai suoi ultimi romanzi, quelli scritti in America, una base religiosa o induista?

ISHERWOOD: In qualche modo sì. Il primo libro che ho scritto dopo il mio coinvolgimento nel Vedanta è stato senz'altro un tentativo di tornare indietro, a una fase precedente della mia vita, e perciò ho scrupolosamente lasciato fuori i Veda. Alla fine di "La violetta del Prater" c'è una specie di soliloquio dal tono molto pessimistico. L'ho scritto volutamente così, perché cercavo di esprimere con sincerità il mio stato d'animo di allora. Ma in realtà ero condizionato dal mio rapporto col Vedanta.

INTERVISTATORE: Il Vedanta è presente in "Un uomo solo"?

ISHERWOOD: A sprazzi: l'immagine finale delle pozze d'acqua tra le rocce, che durante la bassa marea sono entità separate; poi arriva l'acqua e diventano tutte un solo flusso di coscienza, e non puoi più dire che una sia separata dall'altra. Ma naturalmente non c'è nessun personaggio che sia propriamente religioso. L'"uomo solo" è uno stoico, uno che ha realmente le spalle al muro.

INTERVISTATORE: Ma può darsi che la sua fede nel Vedanta l'abbia spinto a scrivere di George in modo del tutto diverso da quello che altrimenti avrebbe fatto?

ISHERWOOD: Forse mi sentivo più obiettivo nei suoi confronti. In realtà, ammiro il tipo di persona come George. Non si identifica affatto con me. E' un uomo che davvero non ha "niente" a cui sostenersi, tranne una specie di vitalità animale che gradatamente svanisce, eppure lotta, come un cane, e continua a porsi domande, lottando per la felicità. E' un atteggiamento che ritengo magnifico. Al posto di George, io avrei meditato di uccidermi, perché valgo meno di George. George è eroico.

INTERVISTATORE: Ma allora, lo stile di vita di George per lei è spaventoso?

ISHERWOOD: Bisogna stare attenti a ciò che s'intende per "spaventoso". Io non lo condanno moralmente. Non potrei vivere in quel modo senza un sostegno.

INTERVISTATORE: Scriverebbe ancora sull'omosessualità, se cominciasse a scrivere adesso?

ISHERWOOD: Sì. Ne scriverei a lungo. E' un argomento molto interessante. Non potrei sviscerarlo - o così mi sembra - perché è ben di più che la pura e semplice "omosessualità". E' un argomento prezioso, anche se scomodo, forse. Si vedono le cose da un diverso punto di vista, e si può capire come tutto cambi in conseguenza.

INTERVISTATORE: In Maugham di solito i personaggi maschili sono

descritti da un punto di vista larvatamente omosessuale, e questo dà alla sua opera una certa ambiguità.

ISHERWOOD: Il suo libro che a me sembra più omosessuale è "L'angusta dimora". E penso sia quello che mi piace di più. E' un libro molto romantico. Si svolge su una nave. C'è il bel ragazzo desiderato da tutti, polizia inclusa. C'è un meraviglioso dottore con l'assistente cinese, che fuma l'oppio. E' un libro splendido. Lo adoro.

INTERVISTATORE: Secondo lei, quali esiti positivi potrà avere il movimento di liberazione omosessuale negli Stati Uniti? Che cosa pensa delle sue tattiche?

ISHERWOOD: Lo ritengo un modo necessario di agire. Fa parte di un grande esercito non coordinato che avanza su vari fronti verso il riconoscimento, la tolleranza e l'acquisizione dei più semplici diritti. Non respingo niente di ciò che la gente fa in un movimento come quello, a meno che non ricorra al lancio di bombe o a qualcosa di completamente distruttivo.

INTERVISTATORE: E che cosa ne pensa delle proteste contro i metodi della squadra del buongusto della polizia di Los Angeles, o del sabotaggio alle associazioni psichiatriche che attualmente sembrano essere i grandi nemici dei gay?

ISHERWOOD: Sono da apprezzare molto. Li approvo enormemente. Quale spreco di tempo e di denaro dei contribuenti comporta l'impiego di questi sani, ben attrezzati agenti di polizia nella frivola incombenza di strapazzare omosessuali nei bar! Una persecuzione inaudita che va avanti per ipotetiche lamentele da parte di chissà chi. E al tempo stesso la polizia locale dice di aver bisogno di un maggior numero di uomini!

INTERVISTATORE: Tuttavia, l'atteggiamento dell'opinione pubblica sta cambiando.

ISHERWOOD: Ah sì. Ma mi irrita la maniera blanda con cui si dice in giro: "Oh, il nostro atteggiamento è cambiato. Ormai non abbiamo più niente contro questa gente". Ma, guarda caso, l'ingiustizia è rimasta; le leggi sono ancora in vigore. E se chiede perché mai sia così, rispondono: "Oh! E' seccante, è difficile, come si fa...". Ciò che mi sembra anche peggiore dell'odio e dell'opposizione attiva è l'indifferenza che la maggior parte delle persone ha nei confronti delle minoranze. Le lasciano andare in rovina, le ignorano, non se ne curano affatto. E sono anche ipocriti. Fingono di essere molto più scandalizzati di quanto non siano realmente. Spesso penso che, rispetto ai nazisti più diabolici, fossero ancora peggiori quei tedeschi che si erano assuefatti alla persecuzione degli ebrei, non perché li odiassero, ma perché "era così".

INTERVISTATORE: L'ho sentita usare l'espressione "omosessualità whitmaniana". Che cosa intendeva esattamente?

ISHERWOOD: Avevo in mente due uomini che si mettono insieme, vivendo una vita che sotto molti aspetti non è un carcere, come lo è un matrimonio eterosessuale. E' un modo di vivere che disturba molte persone - senza alcuna necessità, secondo me -, perché trovano interiormente l'illogica paura che "succederà qualcosa"... I loro figli si alzeranno e seguiranno il pifferaio, l'intera struttura della loro vita sarà cambiata, non sanno quale sia la minaccia. Non lo possono sapere semplicemente perché non esiste.

INTERVISTATORE: Vorrei conoscere la sua opinione sul "Maurice" di Forster, che ha subito critiche pesanti, attacchi unanimi sulla stampa britannica, non appena apparve lo scorso anno. Tutti trovarono qualcosa da ridire.

ISHERWOOD: Mi è piaciuta la sua passione. In essa parlava realmente Forster.

INTERVISTATORE: Più che altrove? Parlava sempre in modo appassionato? E' questo che vuol dire?

ISHERWOOD: Sì, c'è sempre una grande passione sotterranea. Ma questa è l'unica volta in cui ha parlato di omosessualità, problema che sentiva con molta forza. Era violentemente sdegnato per come aveva visto

trattare gli omosessuali durante tutta la propria vita. Questo mi piace. Mi piacciono le opere scritte con passione da grandi scrittori, anche quando sono un po' stupide. Amo il furore dei saggi di Tolstoj.

INTERVISTATORE: Si dice che "Maurice" sia sentimentale.

ISHERWOOD: E lo è, a tratti. Ma è un sentimentalismo coraggioso. Fa onore a Forster come uomo. Non abbiamo paura di ciò che viene chiamato pornografia, abbiamo tremendamente paura di ciò che si chiama sentimentalismo - dell'avventata, incauta espressione del sentimento. Eppure questa specie di sentimentalismo è una necessità per l'assoluta maggioranza degli uomini. Ha letto qualcuna delle storie omosessuali di Forster? Stanno per essere pubblicate. Ce n'è una - proprio tra le ultime - che è un tremendo melodramma di passione e furore. Si svolge su un piroscafo che torna dall'India. E' molto commovente, bellissima.

INTERVISTATORE: Eppure alcuni, come Muggeridge, dicono di "non riuscire a immaginare" chi possa leggerle ai giorni nostri.

ISHERWOOD: Forster è sempre Forster, e ci sarà sempre chi lo leggerà. Per lui credo possano valere le parole scritte da Thomas Hardy su Meredith: "Non importa, sempre più nella nebbiosa aria viziata del mondo, le sue parole continuano a volare come parole vive". Sento che egli continua a volare.

INTERVISTATORE: E' stato quello che E.M. Forster ha scritto sull'India e sulla religione induista che ha fatto nascere il suo interesse per questo argomento?

ISHERWOOD: No, direi che non c'è stata questa influenza. Ha avuto influenza su di me semplicemente come scrittore per il modo in cui scriveva. E' lui che mi ha fatto intravedere un approccio del tutto nuovo al romanzo. La sua naturalezza, il modo in cui si distende così comodamente dentro i propri romanzi è qualcosa che oggi è del tutto scontato, una specie di scrittura informale; invece di accostarsi al romanzo solennemente, impostandone la scena secondo la grande maniera classica egli dice: Si può iniziare altrettanto bene con le lettere di qualcuno. Prendiamo qualche altro scrittore del suo tempo: Wells, per esempio; era terribilmente moderno, in un certo senso, eppure nella sua opera ci sono più tracce ottocentesche che in Forster. Forster si è lasciato andare, e questo è stato immensamente importante. Parlando di sé, diceva di essere uno scrittore comico; e non so se questo sia proprio esatto. Penso piuttosto che si tratti di quello che Gerald Heard chiamava metacomico: una specie di commedia che va al di là della commedia e della tragedia insieme. L'una e l'altra, portate fino in fondo, sono faticose, sterili, vuote e lasciano insoddisfatti.

INTERVISTATORE: Nei suoi scritti c'è anche molto misticismo.

ISHERWOOD: Oh certo, era molto serio; ma non appena le persone diventano ampollose egli le sgonfia, e non pensi mai che lo faccia semplicemente per prenderle in giro. Lo fa perché sente che in quel momento non sono coinvolte emotivamente. Così la lezione che ho imparato sia dai suoi scritti che dal rapporto personale è stata fondamentale. A volte era sufficiente la sua presenza. Ricordo che durante la guerra civile in Spagna tutti ci davamo un po' d'arie. Pareva che dovessi andare laggiù con una qualche delegazione (in realtà poi non l'ho fatto, e invece siamo andati in Cina). Ricordo che decisi di fare testamento. C'era anche Virginia Woolf. Comunque, un po' di arie me le davo, e qualcuno disse: "Morgan, perché non vieni anche tu in Spagna?" Ed egli rispose: "Avrei paura", il che ci sgonfiò completamente. Era l'osservazione di una persona veramente schietta.

INTERVISTATORE: Ha conosciuto bene Virginia Woolf?

ISHERWOOD: Non bene. Era, per così dire, il mio editore. La Hogarth Press ha pubblicato "Ritratto di famiglia", "Il signor Norns" e "Leoni e ombre". Però mi affascinava. E' una delle donne più belle che abbia incontrato in vita mia, assolutamente straordinaria, in modo tutto particolare. Naturalmente quando l'ho conosciuta era di mezza età. Aveva le caratteristiche tipiche dei maniaco-depressivi, che un minuto prima hanno il morale alle stelle, e un minuto dopo precipitano al fondo della disperazione. Ma quello che maggiormente colpiva era la

sua terribile animazione e la sua conversazione spassosa. Amava spettegolare davanti a una tazza di tè. Una volta mi trovavo a casa sua. C'era una gran quantità di gente. E mi accadde una cosa che non mi è più accaduta in tutta la vita. Prendemmo il tè e lei disse: "Rimanga a cena". Così feci e ne fui assolutamente affascinato. A un tratto, verso le dieci, ebbi un colpo: mi ricordai che avrei dovuto prendere il volo per un romanticissimo viaggio a Parigi con qualcuno che effettivamente a quell'ora mi stava aspettando all'aeroporto. Me ne ero completamente dimenticato. Questo era l'effetto che produceva sulla gente.

INTERVISTATORE: Che cosa l'ha indotta maggiormente a venire qui?

ISHERWOOD: Sono venuto qui, prima di tutto, perché le persone che mi interessavano stavano qui. Conoscevo Gerald Heard, e volevo parlare con lui di pacifismo. Desideravo molto incontrare Aldous Huxley, che non avevo mai visto prima di venire qui. E avevo sempre avuto il romantico desiderio di vedere il West; così sono partito. Arrivammo in autobus, fermandoci in molti posti. Ci volle quasi un mese. Tutti dicevano che era quello il modo di vedere l'America, e penso che fosse davvero meglio che viaggiare in treno. Partendo da New York passammo per Washington, New Orleans, El Paso, Houston e per il Nuovo Messico.

INTERVISTATORE: Sembra un po' il viaggio di Humbert Humbert con Lolita.

ISHERWOOD: Abbastanza. Mi è sempre piaciuto il personaggio di Lolita, la descrizione dei motel e quel modo di viaggiare. Il film mi piacque moltissimo. Sono un grande ammiratore di Kubrick.

INTERVISTATORE: Heard era pacifista, non è vero?

ISHERWOOD: Sì. E' stata una delle persone più stupefacenti che abbia incontrato. Era un meraviglioso costruttore di miti. Conoscerlo era come conoscere Jung. Vedeva i grandi archetipi che governano in misura straordinaria la vita, conosceva una gran quantità di cose che avvengono nel mondo e tutti i progressi realmente importanti, sui vari fronti della scienza, nelle loro reciproche relazioni. Aveva assimilato la dimensione del misticismo, riconciliandola con gli altri campi del sapere. Era irlandese, aveva il dono magico della parola. Un autentico incantatore, che purtroppo è così poco conosciuto.

INTERVISTATORE: Forse perché il corpus delle sue opere presenta una struttura molto complessa. Occorre leggere tutti i suoi libri per rendersi conto della dimensione...

ISHERWOOD: Molto complessa. Inoltre aveva uno stile involuto e meandrino. Cominciava con lunghe frasi che si allontanavano continuamente dal tema. C'è una parodia molto cruda del suo modo di parlare in "Ritorno all'inferno", nel personaggio di Augustus Parr. Heard era il tipo di persona che, a chi gli chiedesse "Che cosa pensa del Vietnam?", avrebbe risposto: "Immagino che lei naturalmente conosca il grande studio di Holstein sulla formica soldato..." per addentrarsi in una vasta dissertazione; quindici minuti più tardi ti saresti accorto che era un modo più che adeguato di rispondere. Intanto però ti avrebbe talmente affascinato con quello che stava dicendo da farti dimenticare la tua domanda. E però poi, ricordandotene, avresti capito che c'era stata effettivamente una risposta. Ma bisognava saper aspettare. Heard dava risposte precise, cercando tuttavia di non essere dogmatico.

INTERVISTATORE: Che cosa pensava del modo in cui lei lo aveva ritratto?

ISHERWOOD: Ho l'impressione che lo ritenesse eccessivo, un po' caricaturale, ma che non fosse rimasto offeso. Il mio modo di scrivere gli piaceva abbastanza. Gli ho dedicato "Incontro al fiume" perché gli piaceva molto.

INTERVISTATORE: E' vissuto vicino a lui per molti anni?

ISHERWOOD: Molto vicino, sì. Ebbe una morte incredibilmente lenta: una serie di piccoli colpi apoplettici. Un po' per volta perse la capacità di parlare. Mi pare che durò tre anni. Eppure sentivi sempre che la sua mente era vivace, senza cedimenti. Sembrava che vivesse sempre più in uno stato di meditazione appena consapevole del corpo che giaceva

li, ovviamente irreparabile, e che sarebbe stato presto abbandonato. Alla fine morì senza disturbare nessuno, mentre sorbiva un po' di brodo. Era assistito, con devozione sovrumana, dal segretario. Più di tutto aveva temuto - come molti di noi che abitiamo qui - di dover finire in un ospedale. Gli ospedali della California hanno qualcosa che non va. Non che non siano meravigliosi. Solo che il modo più disumano di morire è quello di morire là dentro. Michael Barrie, che lo sapeva, lo ha assistito per tutto quel lungo periodo, giorno e notte. Se Gerald non fosse morto, forse neppure lui sarebbe sopravvissuto a lungo. Aveva perso molto peso, all'ultimo si aggirava come un'ombra, quasi non ce la faceva a sollevarlo. Solo adesso si è ripreso fisicamente, almeno in parte. Ora ha fra le mani tonnellate di materiale da sistemare o da far sistemare.

INTERVISTATORE: Quando Aldous Huxley morì prendeva, credo, l'LSD.

ISHERWOOD: Una dose incredibilmente esigua. La moglie interpellò il medico, il quale disse: "Certo, che importa?". E' inutile dirlo, sono corse voci, e la gente finì per insinuare che lei fosse ricorsa a una specie di eutanasia... il che era idiota. Ho insistito, insieme ad altri, perché pubblicasse una smentita che mettesse fine a tutte queste assurdità. Ma lei mi ha detto - e di droghe se ne intende - che spesso i ragazzi che ci sono dentro possono prenderne in una sola settimana più di quanto Aldous ne avesse preso in tutta la vita. Ne consumava piccolissime quantità e sempre sotto controllo... perché aveva incominciato per motivi scientifici. Uno scienziato canadese gli aveva chiesto se se la sentisse di sottoporsi a un esperimento. Era estremamente contrario all'impiego indiscriminato e pensava che tutti ne abusassero.

INTERVISTATORE: Stravinskij parla di lei con molto affetto in uno dei libri di conversazioni con Craft. Di lui che cosa ricorda?

ISHERWOOD: A Stravinskij penso sempre in modo molto fisico. Era fisicamente adorabile. Faceva tenerezza: era così piccolo che ti metteva voglia di proteggerlo. Era una persona molto espansiva, sempre pronta - per la sua origine russa, suppongo - ai baci e agli abbracci. Era pieno di calore. Poteva anche essere ferocemente ostile, snobbare la gente, attaccare i critici e così via. Ma come persona sapeva esprimere una gioia e un calore immensi. La prima volta che andai a casa sua mi disse: "Le piacerebbe sentire la mia Messa, prima di ubriacarci?". Diceva continuamente cose simili. Credo che avesse un gusto squisito per tutte le arti. Sebbene gli fossero più familiari il tedesco e il francese, dopo il russo, parlava correntemente anche l'inglese e mi stupiva la sua capacità di apprezzarne la lingua scritta.

INTERVISTATORE: I libri di Craft mettono bene in evidenza queste sue caratteristiche.

ISHERWOOD: Sì, sono meravigliosi. All'epoca in cui ci vedevamo spesso bevevo molto, anche perché Igor aveva degli ottimi liquori. Ricordo un liquido fatale ed eccellente chiamato Marc - Marc de Bourgogne - fatto di vinacce, senza colore ma incredibilmente forte. Mi veniva da pensare: "Accidenti! Sono di nuovo sbronzo; proprio quando Igor dice cose meravigliose. Non ne ricorderò nemmeno una domattina!" Ma arrivarono i libri di Craft, anni dopo, e vi ritrovai la vera essenza di tutto quello che aveva detto.

INTERVISTATORE: L'accusa di essersi addormentato, una volta, durante uno dei suoi brani musicali.

ISHERWOOD: Oh sì, sono certo che sia accaduto. Ripensando a quei giorni, mi sembra davvero di essermi comportato molto stranamente. Ricordo che una volta persi conoscenza e crollai a terra. Poi, guardando in su, vidi sopra di me, a un'altezza immensa, Aldous Huxley - che era veramente alto in piedi, che parlava in francese con Stravinskij, il quale non sembrava mai perdere la padronanza di sé, per quanto avesse bevuto. Aldous, che penso mi fosse molto affezionato, mi guardava in un modo piuttosto curioso, come per dire: "Non stai andando troppo su di giri?" Comportarmi in quel modo non è

da me, o così mi pare. O forse lo è... Ma ad un tratto mi resi conto di come mi sentivo rilassato, completamente a casa mia. M'importava poco di aver infangato il mio nome.

INTERVISTATORE: Era tutta opera del Marc?

ISHERWOOD: Beh, ti puoi ubriacare in molti modi. Ma gli Stravinskij lo rendevano incredibilmente gradevole. Vera Stravinskij faceva parte di tutto questo; aveva un fascino e uno stile enormi, ed era anche molto divertente. Andare in giro con loro era sempre un'esperienza. Una volta siamo andati in macchina fino alla foresta della sequoia, e mi ricordo Stravinskij in piedi, piccolo piccolo, che guardava quella gigantesca sequoia e dopo aver meditato a lungo si voltava verso di me dicendo: "E' una cosa seria".

INTERVISTATORE: Lei ha temperamento musicale?

ISHERWOOD: No, per niente. Innanzi tutto sono molto convenzionale. Non credo che si possa effettivamente provare un sentimento per un'arte se non si reagisce alle sue manifestazioni più moderne. Nel caso delle arti figurative, sono più flessibile e interessato a tutte le loro forme. Ma, con tutta la buona volontà, non riesco proprio a mandar giù una gran quantità di musica moderna. Mi piace Beethoven, e così via.

INTERVISTATORE: Ma ama la musica di Stravinskij.

ISHERWOOD: Sì, ma anche con Stravinskij mi ci è voluto un tempo lunghissimo.

INTERVISTATORE: Anche W.H. Auden ha lavorato con Stravinskij. Lei aveva conosciuto Auden prima, a scuola, non è vero?

ISHERWOOD: Sì, nel mio primo college. Ma era più giovane di me di tre anni. A quel tempo non mostrava assolutamente interesse per la poesia. Era uno scienziato in erba - figlio di un medico - e si interessava di metallurgia, geologia, mineralogia. Sapeva una gran quantità di cose sulle varie miniere inglesi e gli piaceva fare lunghe camminate nel nord del paese, per conoscere quei luoghi. Aveva una propria mistica, un mondo mitologico molto solido che si portava dietro dalla prima infanzia. L'ho poi rivisto quando aveva diciotto anni e io ventuno, e mi mostrò tutte le poesie che aveva scritto di genere assai diverso da quelle che lo hanno reso famoso. Imitava, ma in modo brillante. Somigliava un po' a Hardy oppure a Frost, o anche a Edward Thomas.

INTERVISTATORE: Come si svolse la sua collaborazione con Auden?

ISHERWOOD: Mi faceva sempre vedere il proprio lavoro e ne discutevamo. Poi una volta, nell'inverno 1934-35, mi mandò una commedia intitolata "La caccia" e io gli diedi alcuni suggerimenti per completarla. C'erano parti che avrei potuto scrivere io e altre che poteva scrivere solo lui, e così cominciammo a mettere insieme quell'enorme cosa sconnessa, intitolata "The dog beneath the skin". Non è mai stata rappresentata per intero: è troppo lunga. Ci stupì l'accoglienza che ottenne in un teatro di Londra. Pensammo: "Bene, dobbiamo farne un'altra". E ci dedicammo coscienziosamente alla scelta di un argomento: lo studio di un capo come Lawrence d'Arabia, ma trasposto nel mondo delle grandi scalate - "The Ascent of F6". Volevamo contrapporre l'ascensione alpina per amore dell'ascensione a quella utilizzata per fini politici, come aveva fatto lo stesso Lawrence, che era andato nel deserto prima di tutto perché gli piaceva, ma che poi fini per usarlo a scopi politici. Auden era il compositore, il poeta, e il mio compito era di scrivere la prosa e di tracciare le linee generali. La prima commedia l'abbiamo scritta quasi totalmente per corrispondenza, spedendoci a vicenda le pagine. Ma per la seconda e la terza lavorammo insieme, in Portogallo e in altri posti. Auden, a cui non piace stare all'aperto, preferiva lavorare dentro casa, io invece scrivevo in giardino. Finiva il proprio lavoro - incluse alcune delle sue più belle poesie con una velocità stupefacente. Facevamo rarissime ripuliture e spedivamo agli editori.

INTERVISTATORE: Lo vedeva spesso oppure vi scrivevate?

ISHERWOOD: Oh sì, eravamo amici intimi; ma le circostanze della vita ci tenevano separati. Molto raramente veniva a stare qui da noi, e qualche volta lo vedevamo a New York o in Inghilterra. Detestava la

California, come lei sa, la trovava troppo calda, troppo luminosa, o cose del genere. Si trasferì in Austria, dove piove molto, il che gli piaceva. Come in Inghilterra, del resto.

INTERVISTATORE: Mostra spesso i propri lavori ad altri? Chiede consigli?

ISHERWOOD: Sì, ho mostrato il mio lavoro ad altri in molte occasioni. A volte mi è stato assai utile. Di solito i buoni suggerimenti riguardavano la struttura. E ogni tanto ci sono state forti obiezioni su alcuni punti, che poi ho soppresso.

INTERVISTATORE: Non prova nessuna difficoltà a parlare di ciò a cui sta lavorando?

ISHERWOOD: No, ma quando si scoperchia una pentola simile, bisogna poi parlare per un'ora, per spiegare quello che si sta facendo. Ma più di una volta ho scoperto che, per il solo fatto di parlare dei propri problemi, si riesce a trovare da sé la soluzione.

INTERVISTATORE: Ha qualche superstizione a proposito dello scrivere?

ISHERWOOD: Ho la sensazione che esistano dei giorni fausti. Mi piace celebrare una data significativa cominciando un nuovo lavoro.

INTERVISTATORE: E' superstizioso?

ISHERWOOD: I seguaci di Jung dicono che nulla di simile esiste se non nei racconti delle vecchie comari. In altre parole, se la gente dice che porta disgrazia passare sotto le scale a pioli, deve esserci una ragione. Sono superstizioso in negativo: il che significa, naturalmente, che rispetto la superstizione. Non sono un miscredente. Però cammino sotto le scale a pioli, trovo il numero tredici fortunato e, invariabilmente, rifiuto di fare la catena di sant'Antonio.

INTERVISTATORE: Prima ha parlato dell'astinenza sessuale e del conseguente risparmio di energia: è una pratica che ha seguito deliberatamente mentre scriveva?

ISHERWOOD: No, è ritenuta più favorevole alla concentrazione spirituale che non alla concentrazione artistica, anche se alcuni artisti dicono che, durante i periodi d'intensa creatività, l'impulso sessuale è stato... detesto la parola sublimato... trasferito. Sono pronto a discutere se l'astinenza sia produttiva in ogni occasione. Nel mio caso, riguardava il periodo in cui provavo a vivere una vita monastica nel centro Vedanta di Los Angeles.

INTERVISTATORE: C'è stato un momento in cui ha saputo che sarebbe diventato uno scrittore?

ISHERWOOD: Ho l'impressione di avere sempre voluto esserlo. Mio padre - senza rendersi conto di ciò che faceva, credo - mi spronava dicendomi che "avrei scritto una commedia" e non che "avrei fatto un lavoro". Mi raccontava sempre delle storie, incoraggiandomi e interessandosi al mio teatrino. Così scrivere mi è sembrato un gioco che sto giocando da sempre. Mi annoiano gli scrittori che si spacciano per "lavoratori".

INTERVISTATORE: Entrambi i suoi genitori scrivevano bene, vero? In "Kathleen and Frank", le lettere di suo padre esprimono un grande spirito d'osservazione.

ISHERWOOD: Questo in parte perché mio padre era un buon artista. Non ho conosciuto un solo artista che non sapesse scrivere meglio della media. In un artista l'attenzione ai dettagli e la capacità di descrivere le persone sono notevoli. L'ho riscontrato in Don Bachardy e in tutti gli altri miei amici che sono artisti. Scrivono delle lettere piene d'intelligenza e di spirito di osservazione. Mio padre aveva questa capacità in misura considerevole. In una delle sue lettere dal Sudafrica, durante la guerra boera, c'è un bellissimo brano sulla luce blu scuro riflessa dalle tettoie ondulate nel Veldt, e su come sia ridicolo sostenere che le tettoie ondulate sono brutte. Guardava una cosa e si domandava "A che cosa somiglia?", e non "Qual è il giudizio corrente?". Uno dei miei primi ricordi si riferisce a una volta in cui cercavo di dipingere imitandolo, ed egli mi chiese: "Di che colore è quell'albero?". Io naturalmente risposi che era verde: tutti gli alberi sono verdi. "Non è vero" mi disse. In quella luce

mentre lo "guardavo", quell'albero era azzurro.

INTERVISTATORE: Lei è un osservatore costante, che cerca consapevolmente le cose di cui può servirsi come scrittore?

ISHERWOOD: Penso di essere una persona molto disattenta, che mira direttamente all'essenza dell'altro e che fino a prova contraria ignora l'evidenza e il ciarpame che la circonda. Stephen Spender disse una cosa divertente su Yeats, cioè che per giorni e giorni andava avanti senza accorgersi di niente, poi, circa una volta al mese, si affacciava alla finestra e a un tratto si accorgeva di un cigno o di qualche altra cosa, che lo colpiva fino al punto di fargli scrivere una poesia meravigliosa. Questo è all'incirca il mio modo di comportarmi: all'improvviso qualcosa penetra nel continuo fantasticare in cui vivo e vedo, in un lampo, come sia straordinaria quella persona, o quell'oggetto, o quella situazione.

INTERVISTATORE: Può dire qualcosa sul processo di trasformazione di una persona reale in un personaggio di finzione?

ISHERWOOD: Questo processo avviene quando la si concepisce nei suoi aspetti eterni, magici, simbolici: è più o meno quello che accade quando ti innamori di qualcuno, e questa persona non è più soltanto una faccia tra le altre nella folla. La differenza sta in questo: che in arte, quasi per definizione, ognuno è realmente straordinario solo se sai vederlo come tale. Mentre si scrive un libro, ci si domanda: che pensieri suscita in me quella persona - non è questione se sia buona o cattiva, l'arte ignora queste parole. Dopo aver scoperto la reale essenza del tuo interesse per quella persona, è necessario evidenziarla. Gli individui di per sé non sono del tutto pari all'idea che hai di loro. Quindi cominci a creare un personaggio che sia la quintessenza degli aspetti interessanti dell'individuo, senza le contraddizioni inevitabili in un essere umano e senza quegli aspetti che non appaiono eccitanti o meravigliosi. Devi infine tentare di offrire l'immagine complessiva del personaggio, altrimenti si finisce nel nulla.

INTERVISTATORE: Dà piacere scrivere?

ISHERWOOD: Scrivere è al di là del problema del piacere. Fa piacere fare ginnastica? Sì e no, ma mentre la fai senti che c'è qualcosa di più. Mentre ti concentri nello scrivere, non ti domandi se è piacevole o spiacevole. Decidersi a scrivere può essere doloroso, e farlo, poi, meraviglioso. Dopo che ti sei imposto a te stesso, ti senti di nuovo bene.

INTERVISTATORE: Se dovesse dare consigli a un giovane scrittore, contro quali trappole lo metterebbe in guardia?

ISHERWOOD: Difficile a dirsi. Dipende molto più dal carattere che dal talento. Certi tentativi sarebbero pericolosi per uno scrittore senza troppo carattere. Ma penso che, se si ha abbastanza slancio e vigore, ci sia ben poco che possa nuocere. Molti scrittori degni di nota, non solo sopravvivono a montagne di lavoro da scribacchino, ma ne ricavano un utile. Per esempio, scrittori che si sono trovati a fare del giornalismo, invece di lamentarsi e di considerarsi schiavi o prostitute, hanno imparato di fatto a essere più concisi. George Borrow, che aveva scritto cumuli di libri monotoni e contorti con enorme spreco di energia, è stato perfino capace di scrivere "Lavengro" e "The romany rye", che sono, secondo me, due tra i più affascinanti libri che siano mai stati scritti.

INTERVISTATORE: Bene, pensa che gli scrittori che s'insediano in California, nell'industria dello spettacolo, si compromettano in qualche modo?

ISHERWOOD: Sono pronto a scommettere che lo stesso Shakespeare si è molto compromesso. In una certa misura, avviene per chiunque sia nell'industria dello spettacolo. Ma affoghi o ti metti a nuotare? C'è la più terribile raffinatezza nell'idea che tutto il resto andrebbe accuratamente distrutto, per non pregiudicare la tua immagine. Spesso questa è una pericolosa forma di vanità. Ho scritto una gran quantità di roba che odio, lo sa Dio, ma eccola lì, svolazzante sotto le volte

di svariati studi cinematografici. E qualche volta ho fatto qualcosa di buono per il cinema. Se ti servono soldi, se vuoi vivere in un certo modo, bisogna che ti adatti. Direi che, in circostanze ideali, si potrebbe avere una professione del tutto diversa e scrivere soltanto per se stessi. Henry Yorke, quell'uomo straordinario che scrive sotto il nome di Henry Green, ha trovato il tempo, in quasi tutta la propria vita di adulto, di dirigere una grande impresa. Eppure ogni giorno dedica una parte del proprio tempo lavorativo a scrivere. Si può sopravvivere a tutto se si ha forza sufficiente.

INTERVISTATORE: Qual è il suo romanzo preferito sull'industria dello spettacolo?

ISHERWOOD: Mi è molto caro l'ultimo romanzo incompiuto di Fitzgerald, "Gli ultimi fuochi". Non l'ho mai conosciuto personalmente, ma non penso che Fitzgerald si preoccupasse troppo del "compromesso". Scriveva una gran quantità di roba per riviste e simili, che non era certo al suo migliore livello.

INTERVISTATORE: Ha mai deliberatamente modificato o adottato stili di vita e stretto amicizie che pensava potessero giovarle come scrittore?

ISHERWOOD: No. Per esempio, non sono andato in Germania perché pensassi che era un meraviglioso terreno vergine da coltivare. Personalmente, credo che ci sia una parte del subconscio che guida la vita di ognuno, e che ci sia una parte di me che pone in atto progetti a lungo termine. Questa parte sa anche quando morirò e quanto tempo mi rimane ancora e tutto il resto. Credo che questa parte della mia volontà abbia dei progetti che spesso, nella mia ignoranza, vanifico - progetti che non necessariamente tendono sempre al meglio. Sono molto incline a credere che sia stata questa parte della mia volontà a mandarmi in Germania o in California... Certi luoghi mi appaiono come simboli della mia stessa consapevolezza. Ho trovato l'idea del Far West infinitamente romantica. Di solito mi eccitava l'espressione "estremo oriente". Se mi dicono che Capo Bray è il punto più occidentale d'Europa, immediatamente provo un lieve desiderio di andarci. Ma non fu la voce della coscienza a dirmi che sarebbe stata un'idea brillante andare in Germania o in California. Per uno scrittore può essere una buona cosa finire in prigione, oppure essere condannato a morte e poi venire graziato all'ultimo momento, come accadde a Dostoevskij. Oserei dire che ciò ha avuto un effetto portentoso sul suo modo di scrivere. Forse questa inconscia forza direttiva lo ha guidato per quelle strade. Chi può dirlo?

INTERVISTATORE: Si è mai sentito bloccato nello scrivere un libro?

ISHERWOOD: Oh sì.

INTERVISTATORE: E come si è liberato?

ISHERWOOD: Con la pazienza. Con l'ostinazione. Accantonandolo e poi tornandoci sopra. Senza lasciarmi prendere dalla frenesia. Ripetendo a me stesso: "Non c'è nessuna scadenza improrogabile. Sarà finito quando sarà finito". Qualche volta mi faccio aiutare dall'inconscio, irritandolo a furia di scrivere di proposito sciocchezze, finché esso interviene, come se dicesse: "Sta bene, idiota, lasciami sistemare le cose".

INTERVISTATORE: Le è piaciuto il film "Cabaret"?

ISHERWOOD: Abbastanza...

INTERVISTATORE: A che cosa sta lavorando?

ISHERWOOD: Attualmente sto ricostruendo alcuni diari che non sono riuscito a continuare. Negli anni 1939-44 ho scritto regolarmente. Non solo tenevo un diario, ma scrivevo anche annotazioni per integrare le cose che mancavano. Più o meno in quel periodo. Poi, dal 1955 circa a oggi, ho tenuto un diario saltuariamente, con almeno un paio di annotazioni al mese. Ma c'è un vero buco tra il 1945 e il 1953, e cerco di riempirlo. Per orientarmi ho solo questo: che oltre al tentativo di un vero e proprio diario, annotavo giorno per giorno cose del tipo: chi è venuto, dove abbiamo cenato, quale film o quale commedia abbiamo visto... E' molto utile per ricordarsi i nomi e il momento in cui sono avvenuti i fatti. Da questi diari cerco di

ricostruire ciò che è successo in quegli anni lontani. A quel tempo non ero diligente come adesso. Scopro inorridito, riguardando quei diari di circa venticinque anni fa, che ho perso il ricordo delle persone. "Bill e Tony andavano e venivano in continuazione. Andati a La Jolla" o cose del genere. E non ho la minima idea di chi fossero. Ciò richiede un gran lavoro. Ho passato un po' di tempo all'UCLA, l'altro giorno, a fare ricerche. E' una cosa divertente, ma se diventerà qualcun altro è una questione diversa. Sto lavorando esclusivamente per me. Il fatto di scrivere questi diari è utilissimo. Da altri diari ho ricavato moltissimo per i miei libri.

INTERVISTATORE: Ha intenzione di pubblicare in vita ciò a cui sta lavorando?

ISHERWOOD: No, non è possibile finché vivo. Scrivendo questi diari mi sono addentrato nell'intera questione del sesso. Mi interessava riflettere sul perché si fanno certe cose, perché ti senti attratto verso certe persone - il tuo tipo, come si diceva, il tuo ideale. E' proprio vero? Esiste veramente un tuo "tipo"? Quali sono gli archetipi, per così dire, della gente? Io ho sperimentato - e credo molti altri - che esiste una persona ideale, che immagini come il tuo... "sogno"; però, nell'esaminare la tua vita, sembra che pur avendo incontrato qualcuno che ricordava quella persona, non hai avuto con lui nessun rapporto, solo un rapporto insoddisfacente, mentre quello veramente importante l'hai avuto con gente del tutto diversa. Di qui la domanda: Perché? Mi sono addentrato in tutto questo, utilizzando per il mio testo ogni relazione che abbia realmente avuto in questo periodo. Ma la materia mi metteva piuttosto fuori strada e sono ritornato a esperienze precedenti per recuperarne la sostanza. Forse è una cosa che si può fare soltanto in vecchiaia. A volte ti capita di incontrare qualcuno così straordinariamente simile a colui che credi di volere che l'intero incontro diventa puramente simbolico - in realtà il suo significato è zero. Come per un ristorante: è buono perché è "da Chasen". Non ti chiedi se è realmente buono; dici solo: "Bello... vado a mangiare alle "Quattro stagioni"" o comunque si chiami. E' proprio quello che accadeva allora. Per il resto, nei miei diari ho generalmente usato molta discrezione.

INTERVISTATORE: Lei ha parlato, non ricordo dove, di un progetto intitolato "Autobiografia dei miei libri".

ISHERWOOD: Sì, ho anche tenuto delle conferenze su questo tema a Berkeley, verso il 1959. Pensavo di descrivere i principali argomenti dei miei libri e di mostrare come ogni autore abbia alcuni temi sui quali scrive e riscrive, e come i libri di quasi tutti gli scrittori siano variazioni su alcuni temi. Pensavo che mi sarebbe piaciuto scriverci sopra un libro. Poi mi resi conto che, forse, non ne sapevo abbastanza sui miei temi principali, che erano mio padre e mia madre, l'ambiente dove vivevo, il desiderio di andarmene e ciò che significava "un altro luogo". Così cominciai a studiare le lettere e i diari dei miei genitori, e mi misi a scrivere "Kathleen and Frank". L'altro progetto fu abbandonato, ma chi volesse conoscere l'origine di gran parte del materiale dei miei libri troverebbe la risposta in "Kathleen and Frank".

INTERVISTATORE: C'è un libro che avrebbe desiderato scrivere ma non ha scritto?

ISHERWOOD: Vorrei scrivere qualcosa sul mio presente. Sulla vecchiaia. Non avevo letto niente sull'argomento tranne "I giochi sono fatti" di Gide, ma era sufficiente. Un meraviglioso libro sulla vecchiaia.

INTERVISTATORE: Non è un argomento che piace molto alla gente.

ISHERWOOD: No. A dire il vero è uno di quegli argomenti che la gente trova di una noia assoluta.

INTERVISTATORE: Lei non sembra soffrire troppo per ciò che molti europei rimproverano a questo paese: volgarità, grossolanità e così via.

ISHERWOOD: Ho l'impressione che ci fossi preparato. Ero rimasto traumatizzato, nel 1939, viaggiando attraverso gli Stati Uniti, dalla

scoperta della segregazione. Non mi entrava in testa che potesse riguardare me personalmente. Una volta ho scatenato un putiferio sedendomi nello scompartimento sbagliato di un treno. Ero accaldato e stanco, avevo fretta; saltai su un vagone, e solo a poco a poco mi resi conto che era un vagone per gente di colore. E pensai: bene, adesso ufficialmente non siamo più segregati. Ma ben presto vidi che stavo davvero causando un gran disagio e che tutti desideravano che me ne andassi.

INTERVISTATORE: Le piace in modo particolare il tipo di vita della California del sud?

ISHERWOOD: Beh ci sono alcune cose a cui devi abituarti, come guidare fuori strada, che qualcuno trova sconvolgente, e un certo tipo di bruttezza, che è bruttezza soltanto per l'occhio di chi osserva. Qui c'è un'immensa bellezza: la costa è meravigliosa. Ma per me significa un posto ideale per lavorare. E adesso è casa mia. Sono vissuto qui per metà della vita, e molto più che in qualunque altro posto. Da giovane ho passato molto tempo a viaggiare, non ho mai avuto una vera casa. Questo posto mi si adatta come un guanto. E inoltre c'è una vitalità tremenda.

INTERVISTATORE: A volte sembra che lei abbia uno spiccato atteggiamento da difensore, nei suoi libri sull'America. Quella scena in "Un uomo solo", per esempio, in cui George aggredisce una donna che sta vantando la superiorità della natura del Messico rispetto a quella degli Stati Uniti...

ISHERWOOD: Mi capitava di sentire un sacco di cose contro l'America, quando tornavo in Inghilterra. La gente si dava arie di grande superiorità. Non capiscono minimamente il sentimento che c'è qui, nei confronti di tutto. So che è molto facile condannare questo paese; ma essi non capiscono che questo è il luogo in cui si fanno gli errori - e si fanno prima, così le risposte arrivano prima. Io lo avverto con molta intensità.

Trovo meraviglioso il modo con cui parliamo dei nostri difetti. Sa, c'è una strana citazione in un romanzo di Edward Upward, che più o meno dice: "Non periremo, perché non abbiamo paura di parlare dei nostri difetti, e così impareremo a superarli" presa da Stalin! Proprio così! Ma avremmo potuto dirlo noi. Noi, sì, malgrado i nostri difetti, malgrado tutto, noi sappiamo dire le cose pubblicamente qui. Brutalmente. E' un paese violento, e questo, almeno storicamente, è uno dei suoi stati più violenti. Non è un posto per gente che vuole dormire tranquilla nel proprio letto.

NOTE.

NOTA 1: Questa intervista è stata pubblicata per la prima volta sulla "Paris Review", che ringraziamo per la gentile concessione.

NOTA 2: Elizabeth Rydal, una scrittrice alla Katherine Mansfield, che è la protagonista del romanzo.

POSTFAZIONE.

DANDISMO NELL'ETA' DEL JAZZ.

L'ultima testimonianza visiva che abbiamo di Isherwood è una divertita autocitazione per interposta persona.

Nel film di Cukor "Rich and Famous" (Ricche e famose, 1981) dove la neoscrittrice Candice Bergen si scontra con l'intellettuale upper-class Jacqueline Bisset scagliandole letteralmente addosso un voluminoso manoscritto zeppo di luoghi comuni e perciò destinato a

entrare nella classifica dei best-seller, c'è una breve sequenza sulla spiaggia di Malibu. Un assolato pomeriggio estivo. Un party in una villa dalle imposte blu-cielo, un party informale sul far della sera, prima che la brezza marina contagi gli ospiti spruzzandoli di gelida salsedine. Una versione aggiornata, e squisitamente hollywoodiana, del "five o'clock tea" tradizionalmente prediletto dagli eterni "happy British". Nella scena del party, Isherwood ottantenne, in calzoncini da bagno candidi come la neve, lo sguardo celato per sempre dalle orribili lenti scure che proteggono i volti delle star, appare per un attimo disteso e sorridente accanto all'inseparabile Don Bachardy mentre assapora una bibita con aria vagamente stupita.

Il suo aspetto è identico a quello immortalato nella celebre posa di David Hockney: il cipiglio se non fiero perlomeno risentito, il naso aguzzo che gli spartisce il viso conferendogli un'espressione ambigua tra l'ira sprezzante e l'aperta ironia, la bocca schiusa in un abbozzo lievemente risentito che sa d'irrisione e, insieme, di stanchezza. Una parola, quest'ultima, che sembra assolutamente inadeguata nel vocabolario di Isherwood la cui lunga e curiosa parabola appare singolarmente anticipare il talento estroso, lunare e bizzarro di Woody Allen.

Come Allen, che adora parlare dei propri complessi e della penosa sensazione d'inferiorità che lo oppone da sempre alle donne, Isherwood adora parlare di sé proiettandosi ogni volta in prima persona nella sua narrativa in un doppio che nominalmente gli corrisponde ("Mister Isherwood") e intrattiene cordialmente il lettore a proposito dei suoi lunghi e gioiosi rapporti con gli uomini. Dal protagonista di "Addio a Berlino" alla "Violetta del Prater" fino a questo "Ottobre", per non parlare di "Christopher e il suo mondo", Isherwood mette brillantemente in scena "Isherwood" truccando da abile prestigiatore le carte a disposizione. Negli anni Trenta, l'omosessualità di "Isherwood" è traslata in un personaggio di contorno, in un alter ego di comodo fulmineamente promosso ad altro da sé mentre, negli anni Ottanta, l'assunzione in prima persona della parabola trasgressiva costringe l'autore a ripercorrere divertito il cammino a ritroso non solo proponendo una chiave di lettura univoca della fortunata produzione di un tempo, ma riassumendola tout court come nuovo materiale ispirativo del proprio onnivoro talento di conteur.

Si sfiora così un nodo essenziale ogni volta che ci si accinge a tratteggiare una figura, e una carriera, tra le più eccentriche e conseguenti della storia letteraria recente: i romanzi di Isherwood devono considerarsi pura e semplice autobiografia?

O sono la trasposizione allegorica di una biografia, come accade - tanto per fare un esempio - a Marguerite Yourcenar?

E ancora: rientra in un neogenere letterario la promozione, insieme ironica e maniacale, del proprio stillicidio quotidiano in una forma che, scavalcando di scatto sia Joyce che i salotti di Bloomsbury, si propone come un lungo e spiritosissimo "monologo esteriore"?

Vediamo di riassumere, per sommi capi, la questione. Si parlava più sopra di anomalia, di eccentricità, di stravaganza ma anche, e soprattutto, di coerenza. La coerenza di chi ambisce a rappresentarsi nella propria etica individuale e nel proprio destino d'individuo sociale.

Christopher Isherwood, nato nel 1904, all'inizio non è che uno dei tanti giovanotti cresciuti all'ombra rassicurante di Bloomsbury, deliziati dallo charme suadente e vaporoso di E.M. Forster, dalle chiacchiere di Keynes, dallo humour tagliente di Huxley e dalla malattia morale di Virginia Woolf, la sola donna cui Freud rifiutò un'analisi facendole simbolicamente dono del più sarcastico dei narcisi.

Tutto ciò che Isherwood compie coscientemente contro l'establishment rientra nel codice estetico della rivolta antivittoriana: rifiuta il dottorato a Cambridge declamando, al momento della discussione della tesi, squisiti versi sciolti e una serie di limerick amari e

dispettosi rivolti con acro furore contro i docenti che dovrebbero licenziarlo con tanto di laurea; studia il tedesco per reazione al colto e snobistico inglese ufficiale di stanza nell'atmosfera viziata e rarefatta dei college; si precipita a Berlino per vivere l'avventura esaltante del cosmopolitismo in aperta polemica con gli "American writers" contemporanei che emigravano in massa a Parigi sedotti in ugual misura dalla Tour Eiffel e dal massiccio profilo della signorina Stein; sfida le convenzioni frequentando locali malfamati; vive la sua diversità con estetico oltranzismo; fonda con Auden e Stephen Spender un cenacolo di inguaribile snobismo, e soprattutto inaugura, nei suoi libri più famosi, quel suo particolarissimo stile.

Una scrittura in cui l'"understatement" cinico e distaccato, ma bagnato di frivola mondanità, si sposa al velenoso commento in codice tipico di una minoranza cui, quasi per sacra investitura, lo scrittore attribuisce un'indiscussa supremazia intellettuale (lo sapevate che, in "Addio a Berlino", la protagonista, la lunare e imprevedibile Sally Bowles porta questo cognome in omaggio all'autore di "The nel deserto" con cui Isherwood visse un flirt episodico ma chiacchieratissimo nel 1930?).

Ma l'autentica rivoluzione, la sola che gli permetterà di passare alla storia, avviene a livello stilistico. Inizialmente succube della teoria bergsoniana, dalla Woolf originalmente rielaborata nell'inversione prospettica di tempo reale e tempo interiore in un'infinita rapsodia che, da "Mistress Dalloway" giunge fino agli "Anni", Isherwood che a quella frantumazione cronologica si dimostrò sensibile fin dalla prima prova narrativa d'ampio respiro ("Ritratto di Famiglia", 1932), finisce invece per tracciare una vera e propria teoria del romanzo moderno, finora inspiegabilmente trascurata sia dai cronisti che dagli agiografi, che hanno preferito puntare i loro obiettivi sul personaggio piuttosto che sullo scrittore. Mentre Isherwood, sulle orme di Auden e della personale Weltanschauung dell'amico (nell'ottica di quest'ultimo ogni opera di poesia ambisce a descriversi - e circoscriversi - attorno a un asse focale dilatando l'epicentro letterario di partenza, vedi la scespiriana "Tempesta" che si muta nell'apocalittico carme "Il Mare e lo Specchio"), decide di limitare la sua attenzione alla propria biografia dilatando i confini del reale tutt'uno all'esplorazione dell'io.

"Tutti Cospiratori" (1928), timido approccio d'esordio che prelude al vero incipit dello scrittore (il citato "Ritratto di Famiglia"), è la fedele cronaca del rapporto morboso tra due velleitarismi (la madre possessiva e un figlio viziato e *décadent*); "Mister Norris changes train" ("Il signor Norris se ne va" 1935) e "Goodbye to Berlin" ("Addio a Berlino!", 1939) sono il diario solo fugacemente traslato delle esperienze dell'autore nella Germania degli anni Trenta; "Lions and Shadows" ("Leoni ed ombre", datato 1938 e quindi ascrivibile allo stesso periodo) è un'autobiografia dichiarata; e gli altri?

L'uomo Isherwood, diventato per reazione all'establishment britannico cittadino americano, scopre i Veda e il misticismo orientale ed offre, come sempre, una puntuale registrazione delle sue esperienze in vari volumi, da "The Condor and the Cow" ("Il condor e la vacca", 1949) a "My Guru and his Disciple" ("Il mio guru", 1980). Ce n'è abbastanza per non nutrire alcun dubbio in proposito?

Ciò che è necessario aggiungere a questa lunga galleria di conferme, è un rilievo ormai inevitabile: Isherwood scrittore guarda con umorosa diffidenza l'alter ego in cui, sulla pagina, si è trasformato. Lo iato che, con falsa civetteria, il tardo Isherwood sembra voler acutamente sottolineare tramutandosi nel più sottile e spietato inquisitore della propria vita (coniugata a un passato storico in eterno divenire), traccia un ideale spartiacque tra la creatura immaginaria - il narratore dei suoi celebri titoli - e la creatura viva e reale di cui, con sorprendente levità, tende a ristabilire il primato. Quando, invece, non esiste nessuna distinzione possibile.

L'irrealtà di una dicotomia che è pura apparenza diviene palese:

Isherwood è un poeta che, scrivendo romanzi, promuove il suo protagonista (l'io "Isherwood") a personaggio di una saga perenne o, come direbbe Hemingway, di una continua festa mobile. La costante preoccupazione dell'autore consisterà allora non nel narrare ma nel "raccontarsi".

La necessità di proiettarsi in una dimensione poetica si muta in esigenza di scrittura (e, a volte, in assillo autolesionista). Il testimone Isherwood è sia ideologicamente che sessualmente neutro. E' un puro detonatore che fa scattare il meccanismo di una serie di gag esemplari. Un poeta attratto dal cinema che fa pronunciare al suo eroe una battuta-chiave come "Io sono una macchina fotografica", ovvero un impassibile strumento chirurgico fatto non per sollecitare emozioni ma per registrare impressioni (in "Addio a Berlino") non può che osservare con ironico distacco il teatrino impazzito delle sue mirabili figurazioni animate.

Ma come ogni geniale "bricoleur" che si riflette nel codice genetico di una sciarada per iniziati, anche Isherwood ha la sua pietra angolare, il romanzo/brogliaccio in cui confessa, senza parere, la sua ossessione, la sua occulta metodologia. E il romanzo è un capolavoro come "La Violetta del Prater" (1945). Cosa accade in quel libro? La risposta si deduce direttamente dalla domanda precedente, a patto com'è ovvio di correggerne il tiro. Importante infatti non è cosa accade (o perché), ma "come" accade. Ancora una volta Isherwood mette in scena se stesso. Un io inibito da una famiglia convenzionale (il trio delizioso ma oppressivo formato dal narratore, il fratello e la madre eternamente assorti nei complicatissimi rituali del the e del breakfast) che, all'(ipotetico) rientro dall'avventura in terra tedesca, ritrova intatto e minaccioso al suo posto. L'Isherwood della "Violetta" intravede la possibilità di liberarsi accettando di scrivere la sceneggiatura di un film firmato da un suddito austriaco, girato su suolo britannico, ma ambientato nella Ville Lumière degli amorette e delle sartine, dove gli ufficiali col colbacco sono come minimo principi ereditari travestiti dediti a perigliose manovre d'amore e ogni séparé oltre che galante pretesto al convegno erotico di turno con la fioraia malata di languore può facilmente divenire un nido di spie o un ricettacolo di orridi complotti...

Il cinema doppia la vita e, nella sua dichiarata falsità d'immagine, libera sulla carta della finzione (la realtà documentata dal romanzo che, a conclusione del bagno di sangue della seconda guerra mondiale, parla dell'eterno dissidio che oppone nell'intimo dell'io volizione e trasgressione, "la morte col suo esercito di paure" la definisce l'autore) un aspetto singolare, imprevedibile e inquietante della nostra esistenza.

Il personaggio Isherwood, inventato dallo scrittore Isherwood, ovvero quella marionetta che l'artista si diverte a farci oscillare davanti agli occhi si decanta e, medium un cinema che non ci sarà mai (il film puramente immaginato "La Violetta del Prater"), si purifica delle scorie di partenza. Diventa l'araldo di ogni finzione possibile che, attraverso il ciarpame della favola consolatoria (le vicende della lavorazione di un film commerciale intrecciate alla tragedia del conflitto imminente che spazzerà via quella Mitteleuropa che il cinema s'incarica di preservare) annuncia la fine di ogni vanità.

"Isherwood" sottolinea la vacuità di qualsiasi pretesto: la trama, nel caso della "Violetta", si riduce a puro supporto per comunicare al lettore l'angoscia della "querelle". La vera storia del libro risiede infatti, intera, nell'eccentrico pudore del finale quando "Isherwood" incontra (e riconosce) nel geniale cineasta Bergman un'insospettabile immagine paterna. Ma è solo un attimo, un barbaglio di luce che penetra nella perfezione formale dell'ordito e crepita incerto nell'oscurità della notte. Isherwood ha voluto che, il tempo di un sospiro, trapelasse dal libro - quell'oggetto concluso e idealmente perfetto concepito per divertire l'autore e far divertire la platea - tutta la malinconia di un "understatement" privato e, forse,

inconfessabile: il segreto desiderio di tramutare in appassionata e consapevole filiazione qualsiasi rapporto tra uomo e uomo.

Non c'è nessun indugio cechoviano in lui, e probabilmente la parola rimpianto (con tutto ciò che sottintende) non gli si addice. Un altro guizzo, un'altra piroetta ed ecco, "La Violetta del Prater" è già finita, anzi è diventata un film che, nonostante "la coscienza di classe del proletariato francese", batte tutti i record d'incasso in un cinema del Quartiere Latino. La rotazione si è compiuta in un moto vorticoso concluso da un ghigno beffardo: come vi ho confidato, cari lettori, il romanzo era solo la fedelissima cronaca della lavorazione di un film, non è vero? Perché allora scambiarlo per qualcosa d'altro? "Ottobre" si rifà, in piena consapevolezza, allo stesso modulo di fabbricazione. Chi ha mai detto che un libro, qualsiasi libro, non possa assolutamente prescindere da una trama di situazioni collaudate e personaggi inventati dove realtà e fiction si coniughino nella limpida coerenza dello stile? Isherwood ormai si nega, compiaciuto, qualsiasi residua civetteria. Il pretesto autobiografico, elevato a paradigma di un'esistenza da tradurre in parole affidate ai rivoli accessori dei libri, stinge ormai sullo sfondo.

E' come se lo scrittore, interpretando il ruolo del cineasta, ritagliasse sulla pagina/schermo una serie di inquadrature privilegiate invitando, per scorci misteriosi e infinitesime fessure, il lettore a penetrare nell'universo su cui regna, inafferrabile, il fantasma vivente di un personaggio tanto tempo fa ingannevolmente definito "Isherwood". Quell'ego pungente e dispettoso che una volta si travestiva da scrittore désabusé, frequentatore di bettole e bordelli, esule sulle orme di Fitzgerald in un'Europa della memoria (vedi la mitizzazione della Costa Azzurra, della Grecia e della Spagna nel più enigmatico e insidioso dei suoi libri, "Il Mondo di sera"), si è tramutato in una coscienza critica insieme ilare ed allarmata. Come da un'altra vita, registra con puntiglioso distacco le tappe progressive che lo condurranno oltre le sue stesse capacità di controllo, al di là della soglia privilegiata dove la scrittura indugia, compiaciuta, nel ricordo.

Il paesaggio esterno viene restituito in rari tratti magnifici ed essenziali, di taglio preminimalista e di sapore vagamente orientale, come se sotto gli occhi del lettore si svolgesse con regolare lentezza un rotolo di carta di riso adorno di fregi orizzontali e di bruschi tagli verticali ("2 ottobre... l'aria era chiara, l'oceano pigro e freddo"). Prima che i personaggi intervengano nel corso di questo placido narrare che oscilla con languida maestria come il nastro rettilineo di un fiume da una sponda (la coscienza che registra) all'altra (il ricordo che si anima d'improvvisi accensioni e illumina a ritroso la corrente del fuoco dei suoi barbagli), nel libro si affacciano i ritratti di Don Bachardy.

Questo neoitinerario proustiano nella terra di una memoria intermittente che avoca a sé tutto il passato mentre dipana con magistrale levità un presente miracolosamente sottratto all'impietoso divenire della storia (non esiste accenno di futuro o concreta possibilità che un avvenire qualsiasi si insinui con le sue spire oltre il flusso infinito degli eventi che si dispongono l'uno accanto all'altro, perfettamente allineati nell'ingenium narrativo, la sfera lucente e inaccessibile dell'oggetto-libro) è essenzialmente una sonata a quattro mani.

Dei ritratti di Bachardy spesso non si ritrova l'omologo nel diario di Isherwood. Ma tutto ciò non ha la minima importanza. Perché quei visi, quei corpi, l'angosciosa perentorietà del loro sguardo che, atterrito e partecipe, viene captato dalla matita aguzza del pittore e ci trapassa incutendoci un'acuta sensazione di sgomento arricchiscono la narrazione integrandola del loro peso specifico, insieme alieno e coinvolto negli accadimenti inesorabilmente annotati nel diario.

Ottobre, l'ottobre 1979, un ottobre qualunque e perciò l'archetipo di ogni ottobre possibile. Quei volti rivestono la stessa importanza

delle note a margine, degli appunti a piè di pagina, delle tracce appena abbozzate di un incipit che in realtà non c'è mai stato perché l'autore ha escluso, a priori, che ci fosse.

Sono le sedimentazioni della memoria di Isherwood.

Sono le immagini di un presente che, nel suo manifestarsi, quando si incide per sempre sulla carta a fianco della parola scritta, si verbalizza. Questi personaggi reali entrano in comunicazione con lo scrittore dal momento che cadono nel raggio d'incidenza del pittore, il quale in un segno icastico e bruciante ne tramanda l'aspetto allucinato e distorto: è a questo stadio che il loro presente storico si muta in un incerto paradossale futuro. Un futuro sui generis, una minacciosa eventualità avvenire che lo scrittore respinge ai margini dell'opera accogliendola come un monito spaventoso, lasciato elegantemente a latere.

Questi corpi, questi nomi, questi soggetti mi riguardano e, al tempo stesso, non mi riguardano, sembra ammonire gravemente Isherwood: sono le pietre tombali di un'epoca (il futuro in cui il mio ego non ci sarà più) che non mi concerne e che, solo casualmente (vedi gli accenni, di fulminante ironia, a Gore Vidal presente nella narrazione ed effigiato nel disegno che l'accompagna) s'intreccia alla mia testimonianza. Che è la stessa testimonianza serena e agghiacciante che s'intravede dietro a quei sorrisi composti in una smorfia gelida (ma che si vuole rassicurante) e dietro a quei corpi di spavalda e tracotante aggressività che, nell'ostentazione provocatoria del sesso, mascherano l'impotenza, la solitudine, un violento desiderio di straniamento se non addirittura d'autocancellazione.

"Ottobre" è l'ideale proseguimento, con altri mezzi, ancor più sofisticati nella loro raffinata elusività, di "Un uomo solo" (1964). Ha importanza segnalare la diversità dell'impianto narrativo? Ha un senso stabilire una dialettica d'opposizione tra due storie solo formalmente dissimili? Nella prima, un uomo accetta coraggiosamente di sopravvivere alla morte del suo compagno mentre, nella seconda, il sereno equilibrio dell'età matura detta il rendiconto informale, di neutra obiettività, del rapporto tra due esseri viventi: il pittore e lo scrittore.

In "Ottobre" l'apparenza corporea, una forma che la mente - il lucidissimo cervello di Isherwood - giudica caduca e prossima alla sparizione, diviene il soggetto di una riflessione poetica sul tempo, ma non sul tempo perduto, irrimediabilmente trascorso ("Un uomo solo"). Isherwood smette i panni del suo personaggio e traccia rapido sulla carta un breviario di note che vengono non prima, ma dopo il diluvio. E' come se l'io sopravvissuto non ad una ma a mille morti diverse e concomitanti giudicasse con imperscrutabile serenità lo stillicidio del quotidiano. Tutto rientra nella categoria dell'effimero e del contingente, tutto è significativo e al tempo stesso sfugge paradossalmente al vaglio del giudizio di valore.

L'uomo che scrisse "io sono una macchina fotografica" recupera lo stato di grazia dello stupore acuminato e diritto dell'infanzia che deposita sul disordinato trascorrere dei giorni il proprio lucido commento di spietata, clinica esattezza. Di cosa parla "Ottobre"? Di una lieve scossa di terremoto, dell'azione congiunta del vento, dell'acqua, a volte del gelo che rischiano di corrodere le fondamenta della sua casa in California, di quell'eremo costruito a picco su un canyon che, di notte, solo i lunghi gemiti degli sciacalli gratificano di un'apparenza di vitalità e ferocia.

La visita di un collega più giovane (lo scrittore e sceneggiatore Peter Viertel) che contempla con tristezza in Isherwood la marcia inesorabile del tempo e riesce solo a farfugliare la solita patetica domanda ("Tu non hai rimpianti, vero?"), la via crucis della visita al supermarket affollato di esemplari madri di famiglia, l'analogo excursus alla banca... diventano i preziosi frammenti non di un romanzo ma di un'appendice derisoria al discorso sul valore irrinunciabile della propria identità cui la vecchiaia conferisce

l'acre splendore, da pietra nera, che si ritrova nei profili incisi nei cammei.

E' la vecchiaia a conferire alla scrittura aguzza e spigolosa di Isherwood un'imprevista dimensione pirandelliana. Il 19 ottobre lo scrittore, ospite di un party di compleanno, incontra il celebre travestito Divine e un geniale ventriloquo, Mister Flowers, che anima una sinistra matriarca in miniatura: una bambola di stracci di nome Madam che in sé assembla e potenzia ogni mostruosa anomalia.

E' qui che ha luogo un sorprendente rovesciamento della famosa madeleine proustiana. Isherwood "scopre" due oggetti che rimettono in discussione tutto il suo essere, ma da questa unione non scaturisce, come nella "Recherche", nessuna specie di rivelazione. Le due atroci eccentricità, incautamente equiparate nel corso di una festa sciocca e banale (il travestito che esibisce trionfante la propria derisoria 'femminilità' e la bambola che la voce umana distorce a immagine e somiglianza di un minuscolo feticcio dotato di un'effimera vitalità), si rivelano complementari ma non risolvono il mistero. Anzi lo accentuano e, perversamente capovolgono l'interrogativo insito nella loro apparenza. Nel breve inciso del suo rendiconto quotidiano (la data, 19 ottobre) Isherwood ci propone un quesito inquietante: il travestito che non parla ha la stessa consistenza reale del feticcio che parla per bocca del ventriloquo?

Una domanda che provoca immediatamente la riflessione successiva: il travestito, quando indossa panni virili, è simile "a una grassa e gentile creatura marina" dal cranio lucido e bianco come uno strano balocco dalla funzione sconosciuta che giace inerte sotto l'esame implacabile dell'osservatore mentre la bambola, animata dall'uomo, appare dotata di una maligna volontà eversiva che la promuove immediatamente a soggetto e ci rende timorosi del suo impatto.

La visione di questa mostruosa specie di sottoprodotti sia artificiali che viventi (la bambola elevata dall'uomo a perverso idolo di scambio tra attore e spettatore e il travestito che, mascherato da femmina, si promuove a perverso oggetto di culto) provoca un dibattito sulla "natura dell'identità". L'autore auspica che tutti e quattro, il ventriloquo e la bambola da un lato, e Divine nel suo duplice aspetto di uomo (comune) e di maschera (abnorme), possano incontrarsi sulla stessa lunghezza d'onda rifluendo sotto la lente del ricercatore.

E' come se Isherwood, al termine della sua fortunata carriera di fotografo dell'eccentricità sociale, volutamente si specchiasse in uno dei suoi personaggi d'eccezione, un personaggio storico come Magnus Hirschfeld, direttore dell'Istituto della Scienza Erotica (Institut für Sexual-Wissenschaft), da lui conosciuto negli anni berlinesi. Ma si specchia, se possibile, al massimo grado consentito dalla sua insaziabile eccentricità. L'uomo Hirschfeld come lo scienziato Hirschfeld eccitano solo banalmente il suo interesse: la difesa appassionata della minoranza omosessuale come la persecuzione che, in quegli anni terribili, l'illustre clinico incontrò sul suo cammino, provocano in lui solo un blando interesse di natura estetica (vedi i quadri visionari dipinti dai pazienti del medico, descritti con sardonico abbandono in "Christopher e il suo mondo").

I pazienti, le loro devianze e il loro paladino sono minutamente inventariati dall'obiettivo di Isherwood come se fossero tappe progressive di un'educazione estetica a contrario vissuta da una transfuga britannico in visita a un Museo di Perversioni (la Mitteleuropa).

Sono esperienze che, in definitiva, si configurano come un esercizio di dandismo. Lo stesso inguaribile dandismo che Stephen, il protagonista del "Mondo di sera", inalbera come se intraprendesse un'innocua esplorazione dell'inferno della carne prima di approdare alla tranquilla sponda coniugale.

A differenza di Hirschfeld, Isherwood indaga l'abnorme subspecie poetica. Nella sua tranquillità interiore confortata dai precetti induisti, la parola abnorme è l'unico aggettivo consono alla diversità

dell'universo. L'uomo che per anni ed anni fece da ambiguo Virgilio al Dante più snob del ventesimo secolo (il compagno di cordata W.H. Auden, coautore con Isherwood di ben tre drammi, scritti tra il 1935 e il 1938, "The Dog Beneath the Skin", "The Ascent of F6", "On the Frontier") indaga in "Ottobre" l'universo prospiciente la sua bella e solitaria dimora e ne dimostra l'incongrua, transitoria apparenza. Poi, dagli oggetti, trascorre con acuto sguardo retrospettivo alle immagini lontane e inaccessibili dei trapassati, la madre (eroina del libro di memorie "Kathleen and Frank"), il ritratto della nonna irriducibile fan di Sarah Bernhardt "che traeva da una lite domestica con la cuoca gli stessi effetti drammatici che l'attrice otteneva dalla Fedra", la visione non sai se più cinica o più nitida di un pater familias che recitava di preferenza ruoli femminili nelle filodrammatiche...

L'universo è una gigantesca trappola, un immenso baraccone di specchi di cui, alle soglie del congedo, il poeta registra tutte le sfuggenti ambiguità.

A volte il ricordo di un'irripetibile stagione si fissa nell'immagine minacciosa delle strida dei gabbiani, l'unico contrappunto musicale che punteggiò una visita con Auden a Dover e la cui eco, triste e sconsolata, si è rivelata determinante nella stesura del capitolo più struggente di "Leoni ed ombre".

A volte il pretesto all'indagine appare del tutto casuale, come una serata a teatro con gli spettatori vaganti da una stanza all'altra dell'edificio costretti, alla fine, a sostare in silenzio davanti al letto dove, come in preda a un attacco epilettico, si dibatte un'attrice. Un'esperienza che a Isherwood ricorda l'aspetto terrificante dei pazienti di un asilo d'alienati violati dall'occhio del testimone che consegnerà il loro cieco terrore alla pagina scritta.

Ma il risultato più alto di questa giocosa e terrificante esplorazione dalla notte al di là della notte che ci circonda, è l'atarassia assoluta, la calma indotta che si sprigiona da ogni serena parola, da ogni limpida pacata frase dello scrittore. E' la stessa intima illuminazione che si riversa a fiotti sul santo, sull'eretico eccentrico, sull'iniziato e irradia dal suo corpo una certezza che si situa al di là del contingente e rende irrilevante la sofferenza. Che traguardo emozionante per un esteta che, dalla frenetica età del jazz, è approdato a questa stoica e fantastica cognizione del dolore!

Tutta la sua opera è una frivola ma impeccabile replica pragmatica all'eloquenza oratoria di Bossuet. Ma Isherwood, ancora una volta, si diverte: applica la ricetta metafisica al più ilare e conseguente dei teoremi. Si impegna a scomparire dal corpus della propria opera in fieri con la stessa elegante discrezione di un'eroina di Truman Capote (Holly, in "Colazione da Tiffany") senza trascurare l'ombra altera e fatale della tragedia, quella tragedia che, cominciata nel tempo, si conclude al di là del tempo (l'"Orlando" di Mistress Woolf).

Enrico Groppali.